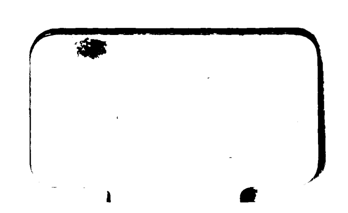



TAYLOR INSTITUTION
DOMI MINA
NUS TIO
ILLU MEA



CURIOSITÉS

DRAMATIQUES

ET

LITTÉRAIRES

3762. — Paris, imprimerie Guiraudet et Jouaust
rue Saint-Honoré, 338.

CURIOSITÉS
DRAMATIQUES
ET
LITTÉRAIRES

PAR

M. HIPPOLYTE LUCAS

AVEC UNE NOTICE SUR L'AUTEUR

LITTÉRATURE ANGLAISE. — THÉATRE AMÉRICAIN.
THÉATRE CHINOIS. — THÉATRE DE HROTSVITHA.

PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, ET PALAIS-ROYAL, 215

1855

NOTICE SUR L'AUTEUR (*)

Un fait digne de remarque, c'est que tous les talents en pleine maturité, tous les hommes d'avenir qui sont aujourd'hui à la tête de la littérature, sortent, pour la plupart, de cette grande anarchie qui a réveillé l'ardeur littéraire en attaquant avec vigueur les vieilles théories et les systèmes surannés. Du sein de cette époque de doute et de convulsions, de témérités et d'extravagances, a surgi cette glorieuse pléiade qui a abandonné les querelles d'école pour les travaux sérieux, et livre chaque jour à notre admiration des études qui attestent la fertilité du champ qu'elle a ouvert. Ce fut un concert d'efforts et une série de succès qui ne laissèrent plus aucun doute sur la valeur littéraire des hommes qui avaient combattu pour rajeunir la vérité à l'aide de théories nouvelles, et donner une plus grande extension aux études de la connaissance humaine.

Parmi le groupe des jeunes talents qui ont profité de la transformation qui s'est opérée, se trouve M. Hippolyte Lucas, esprit fécond d'idées, sagace, laborieux, nourri de bonnes et fortes études, se rattachant d'une manière indirecte et par des sentiers détournés au parti vainqueur qui est parvenu à innover dans toutes les branches de la pensée. De tout temps, et c'est là un des plus beaux fleurons

---

(*) Nous avons été engagés à emprunter à la *Galerie des gens de lettres au dix-neuvième siècle* cette notice biographique sur M. Hippolyte Lucas par la raison que plusieurs écrivains portent le même nom et le même prénom que l'auteur. (*Les éditeurs.*)

de sa couronne, M. Hippolyte Lucas est resté étranger aux coteries, aux rivalités de partis et aux passions ambitieuses. Fidèle à sa muse, en ces temps de transactions mercantiles, il s'est arrêté sur la pente fatale où quelques esprits éminents se sont laissés entraîner. Mais ce qui constitue à nos yeux un mérite rare, ce qui est incontestablement un des principaux titres de M. Lucas à l'estime de tous, c'est l'impartialité, ou du moins le bon goût dont il a toujours fait preuve dans ses fonctions critiques. Il a compris qu'on pouvait signaler les défectuosités d'une œuvre sans prendre un ton arrogant et des allures dédaigneuses. Poète distingué et littérateur infatigable, l'étude continuelle à laquelle il se livre a développé en lui une disposition au respect pour le travail. On jugera d'ailleurs des mérites de l'homme et de l'écrivain par les faits que nous allons exposer. Quand nous aurons fourni des preuves, nous serons plus hardi à conclure sur les qualités éminentes qu'il possède.

Lucas (Hippolyte-Julien-Joseph) est né le 20 décembre 1807, à Rennes, capitale de l'ancienne Bretagne, cette antique province qui a fourni à la France tant d'écrivains et de poètes distingués, au nombre desquels se trouvent Chateaubriand, Lamennais, Evariste Boulay-Paty, Brizeux, Edouard Turquety, Emile Souvestre, Paul Féval, et quelques autres.

Hippolyte Lucas est issu d'une des familles les plus honorables de Rennes. Son père, avoué à la Cour d'appel, jouissait d'une considération qu'il s'était acquise par un zèle bien entendu et par une sévère probité. Pendant sa longue carrière, il sut toujours conserver sa réputation intacte et se rendre digne de l'estime de ses concitoyens. Hippolyte Lucas n'entra pas seul dans la vie ; il avait un frère jumeau, qui est mort quelques jours après sa naissance. C'est à ce frère qu'il adressa, lors de ses débuts poétiques, cette pièce de vers :

O mon frère, évitant la destinée humaine,
Pourquoi, dans mon berceau, m'avez-vous laissé seul?
Pourquoi changeâtes-vous, après une semaine,
Votre maillot contre un linceul?

L'enfance d'Hippolyte Lucas fut joyeuse et insouciante, jusqu'au jour où il entra au collége de Rennes. Là il fit des études convenables et obtint plusieurs prix, entre autres de français et de grec. A sa sortie du collége, il commença ses études de droit, et vint à Paris,

en 1826, pour les terminer. Avant ce voyage, les instincts poétiques d'Hippolyte Lucas s'étaient déjà révélés, et l'étroite amitié qui l'unissait à Emile Souvestre, Edouard Turquety et Evariste Boulay-Paty, jeunes poètes bretons comme lui, n'avait fait que développer d'une manière plus intense ses goûts littéraires. Son séjour dans la capitale décida de son avenir. Il fréquenta les théâtres, se lia avec quelques journalistes, et ce qui n'était encore chez lui qu'à l'état de vague aspiration devint une passion véritable. Combien il était loin de se douter, à cette époque, en faisant queue à la porte des théâtres avec une constance héroïque, qu'un jour il obtiendrait de brillants succès sur ces mêmes théâtres, et qu'il y aurait ses libres entrées en sa double qualité d'auteur et de critique !

Après avoir passé ses examens, Hippolyte Lucas retourna à Rennes. Il se fit recevoir avocat ; mais la poésie était née dans son cœur, et, au lieu de s'occuper des dossiers qui lui étaient confiés, il prit sa lyre et exhala les plaintes touchantes que lui arrachait le séjour monotone de la province. Il n'avait qu'un désir, revoir Paris ; et, pour atteindre son but, il imagina de se faire recevoir docteur en droit. Sa famille y consentit, et, en 1829, Hippolyte Lucas revint à Paris, où il continua de fréquenter assidûment tous les théâtres. Le futur docteur suivait exactement les mêmes cours que par le passé le futur avocat. C'était une passion irrésistible. Autant il avait d'aversion pour le barreau, autant il se sentait attiré vers le théâtre par une vocation précoce et sûre. Le besoin d'écrire le dominait enfin, et, profitant de sa parenté avec M. Dubois, rédacteur en chef du *Globe*, qui était alors dans toute sa splendeur, Hippolyte Lucas débuta dans la presse par des traductions de la *Revue d'Edimbourg*. Ce travail était peu attrayant, et, pour y faire diversion, le jeune poète composa un drame en vers, en collaboration avec son ami Boulay-Paty. Ce drame, tiré du *Corsaire* de lord Byron, fut présenté à l'Odéon et refusé ; mais Harel, directeur de ce théâtre, reconnut le mérite littéraire de la pièce en accordant aux deux jeunes auteurs leurs entrées à l'Odéon.

Sur ces entrefaites, la révolution de juillet éclata. Le *Globe* devint l'organe du saint-simonisme, et Hippolyte Lucas retourna à Rennes, où il vécut dans la solitude, évoquant ses souvenirs de jeunesse, le soir, sur les promenades désertes de la ville endormie. Sa pensée flottait incertaine entre un passé jusque alors stérile et un avenir incertain. La poésie, maîtresse souveraine de son âme, s'épanchait à flots dans des plaintes que lui arrachaient les souvenirs d'un amour perdu, de ses belles et naïves illusions envolées. Dans une déli-

cieuse pièce de vers intitulée *la Sœur grise*, le poète cherche à se fortifier contre lui-même, et il s'écrie :

Ma sœur! ma sœur! il est une âme
Qui souffre et ne peut se guérir
Que troubla l'amour d'une femme,
Qu'un long regret fera mourir!

Il est une raison qui doute,
Qui cherche à comprendre et se perd;
Un voyageur, las de sa route,
De l'ombre du néant couvert.

Toute cette pièce contristée parle d'un être mystique et voilé, d'une compagne de la jeunesse du poète. C'est l'hymne d'une âme désolée qui chante son bonheur perdu, qui évoque avec une sombre joie le fantôme de ses espérances mortes :

Sous les tilleuls de ces allées,
Où les enfants, dans les beaux jours,
Courent par joyeuses volées,
Ensemble on nous voyait toujours.

Toujours l'amitié la plus tendre
A nos jeux mêlait sa douceur;
Nos cœurs savaient si bien s'entendre,
Qu'on nous crut long-temps frère et sœur.

Ce fut pour notre auteur une époque de poésie pure, cette saison de la vie des poètes que Pétrarque a si bien décrite au début de ses sonnets :

Voi ch' ascoltate in rime sparse il suono
Di quei sospiri ond' io nudriva il core
In sul mio primo giovenile errore
Quand' era' in parte altr' uom da quel ch' i' sono..... *

Après avoir exhalé ses regrets et ses plaintes, au gré de sa fan-

(*) « Vous qui dans mes vers semblez entendre le son de mes soupirs, de ces soupirs dont je nourrissais mon cœur, lorsque, dans l'âge tendre des premières erreurs, j'étais bien différent de ce que je suis aujourd'hui... »

taisie, pendant ce temps de *giovenile errore*, dans l'immense solitude de sa vie de province, M. Hippolyte Lucas abandonna les longues rêveries pour de laborieuses études, et songea à prendre une part active au mouvement littéraire. C'est dans ce but qu'il coopéra efficacement à la fondation de la *Revue de Bretagne*, une des publications de province qui a le plus puissamment contribué à l'émancipation intellectuelle. Ce fut dans la *Revue de Bretagne* que M. Hippolyte Lucas commença à révéler son talent et à populariser son nom. Il travailla avec ardeur à la décentralisation départementale dans cette *Revue*, et, à côté d'articles d'un grave intérêt sur les mœurs de la Basse-Bretagne, et de portraits historiques tracés par un élégant pinceau, il publia de gracieuses esquisses de mœurs, de rapides analyses de sentiment, où l'art du style relève une fine et spirituelle observation du monde, où, par un mélange habile, la poésie d'expression s'allie toujours à la précision de la pensée. « Aussi, a dit M. Toussenel, à qui nous empruntons ces lignes, ces esquisses furent-elles reproduites par un assez grand nombre de journaux. »

En 1834, après la mort de son père, M. Hippolyte Lucas revint à Paris, Paris le sujet de ses plus ardentes aspirations. Il y débuta immédiatement par la publication d'un petit volume intitulé : *le Cœur et le Monde*, où l'on retrouve quelques unes des nouvelles publiées par la *Revue de Bretagne*, des contes charmants, des récits d'un ton ferme et brillant, légèrement assombri par des nuances que le romantisme a versées sur notre littérature, et, outre les deux petits poèmes dont nous avons déjà parlé, plusieurs pièces de poésies remarquables par leur harmonie. « La pensée n'est jamais bien forte, disait un critique du *Messager*, et il règne par tous ces vers une certaine monotonie de sentiments doux et purs; mais l'oreille est toujours délicieusement satisfaite. On serait tenté d'appliquer à M. Hippolyte Lucas ce vers d'Ovide :

Quidquid tentabam dicere versus erat,

tant chez lui le nombre est toujours riche et la mesure facile. »

Parmi les nouvelles de ce recueil qui obtinrent un immense succès, nous citerons *l'Echelle de soie*, cette vive peinture du désenchantement d'un poète qui, après avoir concentré toutes les forces aimantes de son âme dans le culte d'une femme, à qui sa riche et puissante imagination a prêté toutes les perfections de la divinité, se voit tout à coup abandonné pour un homme dont tout le mérite consiste à savoir faire un nœud de cravate. *Le Clou*, autre nouvelle

*.

originale, fut reproduite par tous les journaux, par tous les almanachs, et traduite en plusieurs langues. Chose assez remarquable, elle est même revenue à l'auteur sous la forme de ces publications que l'on nomme *canards*. Un jour, M. Hippolyte Lucas entendit crier dans la rue, comme un fait criminel récemment arrivé, le conte fantastique sorti de son imagination. M. Louis Perrot, qui était dernièrement attaché à la direction des Beaux-Arts, disait de cette nouvelle, dans le *Rénovateur* : « C'est un petit drame de vingt pages sur une donnée neuve et presque fantastique, et où l'intérêt du fond est relevé par des détails vrais et pittoresques. »

Dès son arrivée à Paris, le jeune fondateur de la *Revue de Bretagne* avait vu s'ouvrir pour lui les colonnes hospitalières de plusieurs journaux avec lesquels il avait eu des relations du fond de sa vieille Armorique, notamment celles du *Cabinet de Lecture*, du *Voleur* et de la *Revue du Théâtre*. Plus tard, il entra au *Bon Sens*, alors sous la direction de M. Cauchois-Lemaire, homme plein de bienveillance pour les jeunes gens. Hippolyte Lucas ne tarda pas à se lier avec les jeunes rédacteurs de ce journal, et particulièrement avec Louis Blanc, qui, au bout de quelque temps, prit la direction politique du *Bon Sens*. Quoique bien jeune encore à cette époque, l'auteur de l'*Histoire de dix ans* s'était déjà révélé par un esprit mûr et viril, par un style ferme et brillant. Cette liaison des deux jeunes écrivains est aujourd'hui de la bonne et solide amitié.

Peu après son entrée au *Bon-Sens*, une partie de la critique dramatique fut mise à la disposition de M. Hippolyte Lucas, et le feuilleton lui échut bientôt tout entier par suite du départ de son collaborateur.

En 1836, M. Hippolyte Lucas publia, sous le titre de *Caractères et portraits de Femmes*, un nouvel ouvrage, à propos duquel M. Félix Pyat appela l'auteur « le Labruyère des femmes. »

Voici, entre autres critiques, ce qu'a dit de ce livre M. Edouard Monnais, actuellement membre de la commission de surveillance près de l'Opéra :

« Depuis la *Satire des Femmes* de Boileau jusqu'au *Mérite des Femmes* de Legouvé, que de livres hostiles ou flatteurs le beau sexe n'a-t-il pas inspirés ? Et qui sait si le nombre des pamphlets ne l'emporte pas encore sur celui des panégyriques ? Sans calomnier les femmes, on peut dire qu'elles ont fait beaucoup d'ingrats : leurs bontés de tout genre n'ont été souvent payées que par des coups de plumes affilées en poignard. Dans une certaine classe d'écrivains, c'est même un style obligé que celui du dénigrement et de l'amer-

tume, en échange d'une prodigalité vraie ou fausse de faveurs. Nous sommes également las des diatribes et des madrigaux, des dandys et des céladons. Par bonheur, l'ouvrage de M. Hippolyte Lucas prouve qu'il n'est ni l'un ni l'autre : son encrier ne déborde ni de fiel ni d'essence de rose. Il se pose en observateur, et publie les études qu'il a faites, sans système arrêté d'avance, notant le bien comme le mal, ouvrant un compte en partie double aux imperfections de la nature et aux torts de la société.

» Quand nous disons que M. Hippolyte Lucas n'a pas de système, nous nous trompons peut-être. En quelques lignes de préface, il jette les bases d'une opinion générale sur ce que les femmes ont été en France depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Coquetterie, galanterie, passions, tels sont, suivant lui, les trois caractères dont elles ont progressivement subi l'empreinte : coquetterie, du temps de Mme de Sévigné, de Ninon et de Célimène ; galanterie, du temps de Mmes du Deffand, Duchâtelet, d'Epinay ; passions, du temps de Mmes Cottin, de Staël et de plusieurs autres, qui toutes n'ont pas cessé encore soit d'écrire, soit d'aimer. Le jeune auteur indique ses idées plutôt qu'il ne les développe ; on voit qu'il n'y tient pas plus qu'un esprit juste ne doit tenir à des idées absolues. Il est certain qu'en admettant sa division des trois nuances séculaires (et nous la croyons fort contestable), ces nuances se marièrent et se confondirent toujours, de telle sorte qu'aucune ne demeura étrangère à l'une des trois époques désignées. Que la passion, si l'on veut, soit l'apanage de notre siècle, s'ensuit-il qu'il ne sache que par tradition ce que c'est que coquetterie et galanterie ? S'ensuit-il qu'il soit réduit à en demander des nouvelles aux deux siècles précédents, et à s'en rapporter sur ce point historique à l'autorité de leurs doctrines et de leurs souvenirs ? »

Quoi qu'il en soit des théories, M. Hippolyte Lucas a exploré des sentiments jusqu'ici négligés. Il a promené son scalpel sur les fibres les plus cachées du cœur des femmes ; il a esquissé leurs traits et leurs formes ; il a peint leurs mœurs et leurs caractères, leurs habitudes et leurs passions, avec cet esprit fin et observateur qu'il possède, avec cette touche spirituelle et légère qui le caractérise. Et ce n'était pas une tâche facile que de pénétrer dans ce labyrinthe inextricable qu'on appelle le cœur d'une femme. Il y a de ces mouvements imperceptibles, de ces mobiles secrets, de ces mystères enfouis dans les replis les plus cachés, qui rendaient l'entreprise difficile. M. Hippolyte Lucas a-t-il réussi ? a-t-il échoué ? Nous croyons que l'affirmative serait aussi téméraire que la négative. Ce

qu'il y a de certain, c'est que M. Lucas a montré une supériorité psychologique incontestable sur la plupart des romanciers contemporains. Il a parfaitement réussi, par exemple, dans la peinture d'un amour de jeune fille. Herminie d'Armor représente très bien la passion jeune, irréfléchie, enthousiaste, entraînée par de vagues aspirations et retenue en même temps par une lourde crainte de l'avenir.

Bien que l'amour d'une jeune fille ne soit pas toujours le plus profond et le plus durable, c'est à coup sûr le plus poétique des amours. Plus tard, après les premières illusions évanouies, la femme hésite davantage, elle lutte plus long-temps, elle résiste avec une persévérance plus obstinée; mais aussi, quand les forces lui manquent, elle cède avec plus de foi et d'entraînement, parcequ'elle cède avec connaissance de cause, et qu'elle se croit sûre de son choix. Dans la première heure d'orgueil blessé, la femme qui a déjà subi l'abandon a beau se promettre de demeurer désormais insensible, vain serment! Après quelque temps d'isolement, elle rencontre un cœur qui paraît vraiment épris, et elle commence à trouver injuste d'envelopper tous les hommes dans le mépris que l'un d'eux a mérité. La jeune fille, au contraire, encore inexpérimentée, ne connaissant des mystères du cœur que ce qu'elle a pressenti, heureuse et fière de l'admiration qu'elle inspire, ne soupçonnant pas l'amertume qui se ca he au fond de la coupe aux bords emmiellés, abandonne avec joie son cœur au premier qui le lui demande, se livre tout entière au bonheur d'aimer, parceque, dans sa pensée, aimer, ce doit être quelque chose de la félicité du ciel. Avec quelle confiance adorable ne se jette-t-elle pas dans les premiers bras ouverts pour la recevoir! Pourquoi, disait M. Chaudesaigues, si prématurément enlevé aux lettres dans toute la force de la jeunesse et du talent; pourquoi se défierait-elle de celui qui lui parle un si doux langage, dont les regards sont si tendres, dont les bras l'enferment avec tant d'ivresse? Comment soupçonnerait-elle, dans son innocence, que ces paroles peuvent être un mensonge, ces regards un piége, ces caresses une perfidie? Où l'aurait-elle appris? Non, à ses yeux, celui qu'elle aime est un être à part, créé exprès pour elle, et envoyé par Dieu sur la terre; c'est à la fois le plus beau, le plus tendre et le plus courageux des hommes. Elle trouve en lui, quel qu'il soit, la réalisation de tous ses rêves, car c'est lui qui, le premier, lui a révélé tous les trésors d'une mutuelle sympathie.

Dès ce moment s'ouvre un double avenir, lumineux ou sombre,

devant les pas de la jeune fille. Si celui qu'elle aime est un homme égoïste et débauché, qui la pousse lâchement dans l'abîme, elle aura le sort de la femme dont nous avons parlé ; si, au contraire, celui qu'elle aime est aussi jeune, aussi enthousiaste, aussi chaste qu'elle, un bonheur sans mélange sera son partage, et son premier amour sera le plus beau, le plus plein, et peut-être le dernier. Quoique cette seconde supposition soit par malheur la moins fréquemment réalisée, c'est le thème qu'a choisi M. Hippolyte Lucas, comme étant à la fois plus nouveau et plus poétique.

Madame de Limery, chef-d'œuvre de narration et de dialogue, est bien la femme oublieuse comme il y en a beaucoup dans le monde, et pour qui être loin des yeux c'est être loin du cœur ; *Amicie* offre le touchant symbole de l'abnégation conjugale ; *Edwige d'Eristal* est un drame en vers coupé en heures au lieu de l'être en actes, et toutes les autres esquisses de M. Hippolyte Lucas sont des types vrais, mêlés d'héroïsme et d'amour, de galanterie et de dévotion, de jalousie et de vengeance, d'ingénuité et de candeur, de passion et de dévoûment. Toutes ces femmes expriment l'amour avec ses tourments, son trouble, son ivresse, ses combats, sa défaite, ses joies et ses désenchantements. Il était impossible de tracer des portraits avec une touche plus délicate, et de mettre plus de finesse d'aperçus, de tact et d'esprit, dans l'appréciation des caractères de cet être aimable et perfide qu'on appelle la femme. Ce qu'on pourrait reprocher à M. Hippolyte Lucas, c'est de ne pas être entré plus avant dans le cœur humain, de ne pas l'avoir sondé plus profondément ou soumis à une analyse plus rigoureuse. Nous conseillons aussi à l'auteur de revêtir ces excellentes idées d'un vêtement plus riche et plus conforme à leur valeur, afin d'éviter qu'on ne soit choqué par le contraste de certaines tirades à côté de pages fort purement écrites.

A l'époque de l'apparition des *Caractères et portraits de femmes*, M. Hippolyte Lucas écrivait dans *l'Artiste*, *le Charivari*, *le Bon Sens* et *le Siècle*. Il fut également chargé, pendant l'absence de M. Rolle, le spirituel critique, du feuilleton du *National*. Souvent il rendait compte des mêmes pièces dans ces quatre journaux, avec une heureuse variété d'expressions ; mais le jugement qu'il portait était partout identique.

Lorsque le propriétaire du *Bon Sens* voulut changer l'opinion de ce journal, M. Hippolyte Lucas le quitta avec toute la rédaction. Dès ce moment, il tenta quelques excursions dans le domaine du roman, et, en 1838, il fit paraître *l'Inconstance*, œuvre honnête et

consciencieuse, où il a développé une idée éminemment philosophique et vraie en signalant au blâme cette mystérieuse inconstance des vœux humains, qui déplace à chaque instant l'horizon et les perspectives de la vie. C'est une poétique protestation contre la mobilité de l'esprit et du cœur qui agite si douloureusement notre époque. Mais bien que ce soit une satire énergique de la société contemporaine, M. Hippolyte Lucas n'a pas outrepassé la mesure du bon goût; et c'est là, disons-le hautement, une des qualités distinctives, éminentes, de son talent, que cette modération dont il ne s'est jamais écarté dans ses écrits. Cette dignité, trop peu observée et rarement appréciée à sa juste valeur en ces jours de débauche littéraire, émane d'une âme loyale et honnête.

Dans *le Collier de Perles*, on retrouve en très belle compagnie quelques héroïnes des *Caractères et portraits*. C'est une charmante galerie de types féminins, que l'amour, la poésie, l'histoire, la galanterie ont consacrés.

Il y a également quelques poésies fugitives, réunies récemment dans un petit livre tout coquet, tout mignon, que M. Lucas a publié sous ce titre : *Heures d'amour*. Quand on a parcouru cette fraîche oasis, on est tenté de croire que la muse du poète breton est un peu celle d'Anacréon, de Tibulle, d'Ovide, d'André Chénier, la muse que Gentil-Bernard et Parny ont affadie. M. Hippolyte Lucas s'inspire aussi quelquefois des muses modernes étrangères. Tantôt il se ressouvient du *Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare; tantôt, dans la forêt, rêvant à Milton, il voit l'Eden et une douce Eve apparaître dans le tourbillon d'une valse; il pense au Dante et croit emporter dans l'espace Françoise de Rimini. Quelquefois les *Heures d'amour* prennent des accents plus tristes, car l'ouvrage est divisé en trois parties : *Désirs*, *Ivresse*, *Regrets*. Ce sont les trois phases de l'amour, nous pourrions dire de la vie de l'homme. Toutefois, ce n'est pas l'âge qui vient apporter des regrets à l'auteur, mais les rapides dénoûments des amours légers.

Il y a, du reste, dans la majeure partie des œuvres de M. Lucas, des notes plaintives et des emportements qui font naturellement supposer une vie ardente et agitée.

Tout en répandant à profusion les trésors de son imagination dans les œuvres que nous avons citées, et en dépit du rude labeur auquel le soumettait l'examen des œuvres contemporaines, M. Hippolyte Lucas sut encore mettre à profit quelques précieux moments pour se livrer à des études critiques et historiques sur nos grands poètes tragiques et comiques, et sur tous les artistes célèbres, à

divers titres, qui ont laissé des traces de leur passage à la Comédie-Française. Pendant plusieurs années, il se livra à de patientes recherches, à de laborieuses fouilles dans les catacombes du Théâtre-Français et dans les bibliothèques, et il fit paraître l'*Histoire du Théâtre-Français*.

L'auteur des *Caractères et portraits* et du *Collier de perles* nous avait déjà prouvé qu'il sait émettre bon nombre d'idées justes, d'observations piquantes, d'aperçus ingénieux, de pensées élevées, avec une élégante netteté; cette fois il nous a démontré combien un esprit éclairé peut jeter d'abondantes lumières sur des points obscurs.

En résumant dans son ensemble et d'une manière complète les éléments épars de l'histoire du Théâtre-Français, M. Hippolyte Lucas a de nouveau fait preuve d'une érudition intelligente, d'une véritable patience de bibliophile, et, comme toujours, d'une remarquable impartialité, soit dans ses analyses, soit dans ses appréciations du système et des hommes. Il a pris l'histoire du Théâtre-Français à son berceau, c'est-à-dire en 1398, et l'a suivie scrupuleusement d'année en année jusqu'à nos jours. Dans le chapitre consacré à Corneille et à ses contemporains, M. Lucas nous fait voir comment se forme le génie, quelles entraves il éprouve, quelle action son temps a sur lui, en quoi il surpasse son époque. Il a compris que, pour connaître à fond la valeur d'un homme, il faut recomposer la société au milieu de laquelle il a vécu, et il a fait ce travail, pour les grands écrivains comme pour les grands artistes, avec une rare sagacité. En général, toute la partie biographique et anecdotique est aussi curieuse qu'attrayante, aussi savamment traitée que finement rendue.

En 1842, c'est-à-dire un an avant la publication de son *Histoire philosophique et littéraire du Théâtre-Français*, M. Lucas aborda le théâtre par *la Double épreuve*, comédie en un acte et en vers. Cette pièce, jouée à l'Odéon, dont M. d'Epagny était alors directeur, obtint un légitime succès. C'est une ravissante petite satire, écrite en vers très spirituels, piquants et gracieux, d'un style souvent élégant, et où certains ridicules sont flagellés avec une grâce charmante.

A *la Double épreuve*, et sous la direction de M. Lireux, succéda *Une aventure suédoise*, drame en un acte et également en vers. C'est une très jolie page d'histoire, admirable de couleur locale, où il y a autant d'élégance que de sensibilité; mais c'est moins une pièce qu'un poème, c'est moins un drame qu'une tendre et douce élégie qui commence par l'amour et finit par la mort.

Sous cette même direction de l'Odéon qui avait été proposée à M. Hippolyte Lucas, et qu'il n'avait pas jugé à propos d'accepter, il donna successivement plusieurs études espagnoles. *L'Hameçon de Phénice*, comédie imitée de Lope de Vega, ouvre la marche. Pour rendre ce sujet possible sur notre scène, M. Hippolyte Lucas a réduit à un seul les trois actes un peu décousus de l'œuvre originale, et il y a apporté plusieurs modifications avec beaucoup de tact et une grande habileté. On peut dire que l'entrain de ses vers a fait passer le décolleté un peu hasardé de l'intrigue.

Enhardi par ses premiers succès, M. Hippolyte Lucas entreprit une œuvre de longue haleine et de haute portée littéraire.

Il puisa audacieusement dans cette mine si féconde du théâtre espagnol, et il en exhuma *le Médecin de son honneur*, ce sombre drame que Calderon composa pour stigmatiser la dépravation des mœurs sous Philippe IV, et effrayer le désordre par le spectacle d'un horrible châtiment. Qui ne se rappelle l'effet saisissant de cette main sanglante que le docteur imprime sur la porte après le meurtre de la femme ?

M. Hippolyte Lucas a tiré un bien plus grand parti de cette situation que Calderon. En véritable homme de goût littéraire et de savoir dramatique, il a su rendre plus de vigueur à l'action en la condensant et la dégageant des hors-d'œuvre qui ne vont plus à un peuple éclairé. En un mot, moins occupé du cadre que du tableau, il a dépouillé l'intrigue de complications inutiles; et, tout en conservant à la poésie espagnole ses nombreuses images, ses caprices et son abondance, au drame sa farouche énergie, sa sévère moralité, il a obtenu une unité de tons remarquable, une grande vérité dans les caractères et dans les passions. C'est ce qui a fait dire à la critique : « Imiter ainsi, c'est inventer. » L'immense succès de cette pièce a suffisamment prouvé, du reste, que le public sait apprécier le talent des esprits d'élite qui prennent l'art au sérieux, et font tout à la fois du théâtre un enseignement et une école de littérature.

La Champmeslé, comédie en un acte et en vers, est un gracieux délassement d'esprit, auquel nous soupçonnons fort M. Hippolyte Lucas de s'être abandonné pour prouver qu'il peut aborder indifféremment tous les sujets avec un égal succès. Eh ! ne le savions-nous pas déjà ? Ne nous arrêtons donc pas aux scènes vives, originales et spirituelles de ce petit acte, qui nous initie aux gracieuses et discrètes amours de Racine.

Remontons quelques siècles et transportons-nous à Athènes, la

ville d'esprit et la ville de marbre, la ville des grands orateurs et des grands poètes, des grands généraux et des grands philosophes. Du théâtre espagnol, M. Hippolyte Lucas a passé d'un seul bond au théâtre grec, et il a fait pour *les Nuées* d'Aristophane ce qu'il avait réalisé pour *le Médecin de son honneur*, de Calderon. Il a même rattaché du *Plutus* et des *Grenouilles* aux *Nuées*, comme M. Alexandre Dumas a transporté le dénoûment de *Richard III* à l'*Hamlet* de Shakespeare. C'est toujours de l'Aristophane et du Shakespeare! nous direz-vous. D'accord. Nous ne nous plaignons certes pas de cette initiation à des beautés d'un poète qu'on ne traduira peut-être plus une nouvelle fois. Nous constatons des faits, voilà tout; et, s'il faut dire toute notre pensée sur cette introduction dans *les Nuées* de scènes tirées de comédies d'un ordre différent, nous n'hésitons pas à féliciter bien sincèrement M. Hippolyte Lucas de nous avoir montré ces deux grandes figures de Plutus et de la Pauvreté. Il fallait bien, d'ailleurs, que le traducteur comblât les vides que laissaient les retranchements nécessités par la pruderie moderne. L'œuvre originale est un peu libre dans ses allures, un peu crue et beaucoup décolletée. Aristophane n'y allait pas de main morte dans ses peintures. Il avait horreur des périphrases, au moins autant que Rabelais. Dans les comédies grecques comme dans *Pantagruel*, on appelle un chat un chat. C'est donc au goût épuré de M. Hippolyte Lucas que nous devons l'absence de tout trait licencieux, de toute image lascive dans cette pièce. Avec ce tact et cette habileté qui le caractérisent, il nous a donné une vieille comédie du genre le plus neuf. Elle a poursuivi son but à Paris comme jadis à Athènes, attendu que la mauvaise foi et les sophismes philosophiques qu'elle était destinée à combattre nous ont été aussi fidèlement légués que la verve satirique d'Aristophane. Disons plus, cette effrayante scène où le Juste et l'Injuste personnifiés, et où le Juste est obligé de fuir, comme Joseph, en abandonnant son manteau, pourrait encore recevoir plus d'une application aujourd'hui.

Certes, la tâche que M. Hippolyte Lucas avait entreprise était ardue et périlleuse; il ne fallait rien moins qu'un grand fonds d'esprit attique pour triompher de tous les obstacles.

Heureusement, M. Lucas en possède une inépuisable provision, et une fois de plus son audacieuse tentative a été couronnée par un grand et légitime succès. On a loué le fond, on a applaudi la forme, et c'était justice: car cette pièce brillante de détails et de pensées élevées, toutes exprimées par de beaux vers, est, sans

contredit, l'œuvre la plus poétique, la plus originale, de M. Hippolyte Lucas.

Si, comme on l'a dit, la fertilité est une des plus grandes marques de l'esprit, M. Hippolyte Lucas en possède énormément. Huit jours après *les Nuées*, *le Tisserand de Ségovie*, dont l'idée première remonte à Alarçon, lui valait un nouveau succès sur la scène du Théâtre-Français. C'est dans cette pièce que M. Ligier nous révéla toutes les qualités brillantes de sa nature d'artiste et de poète, toute la puissance de son beau talent dramatique. A peu de temps de là, le théâtre de Versailles donnait *Maria Padilla*, opéra en quatre actes, de Donizetti, et dont le poème avait été traduit de l'italien par M. Hippolyte Lucas. Plus tard, *l'Etoile de Séville*, ce charmant libretto, imité de *l'Estrella de Sevilla*, de Lope de Vega, et si bien adapté à la musique facile et variée de M. Balfe, était l'occasion d'un nouveau triomphe pour l'auteur de tant d'études gracieuses.

Il y a bien encore *la Bouquetière*, délicieux petit opéra bouffe, dont les paroles, par M. Hippolyte Lucas, ne sont pas moins vives et spirituelles que la musique de M. Ad. Adam; *le Siége de Leyde*, grand opéra, représenté à la Haye, musique de M. A. Vogel; *Diable ou Femme*, comédie en un acte et en vers, imitée de Calderon, charmant imbroglio, qui n'a pas été moins aimé par nos jolies Parisiennes que par les belles dames de Séville; puis, pour la rentrée de Mlle Brohan au Vaudeville, *Mademoiselle Navarre*, cette passion avortée de Marmontel, et enfin *l'Alceste*, d'Euripide, arrangée pour la scène par M. Hippolyte Lucas, qui a ainsi réalisé le rêve de Racine. Cette tragédie a toute la splendeur de ses deux mille ans, toute la simplicité émouvante du drame antique, et le poète qui nous a rendu toutes les beautés imposantes de ce chef-d'œuvre a justement mérité une part de la palme triomphale d'Euripide.

Quelques critiques farouches, cependant (*genus irritabile*), ayant appris que le poète grec avait failli d'être plusieurs fois lapidé par les Athéniens, ont adressé de durs reproches à M. Lucas, et cherché à provoquer contre lui un genre de supplice analogue. Ils sont nombreux, ces *condottierri* de la presse, qui traitent les écrivains comme des coupables, et, malgré le noble exemple que donne chaque jour le critique du *Siècle* de l'urbanité que devraient garder entre eux les gens de lettres, on ne lui a pas épargné les injures à propos de ses études dramatiques. Ne serait-il pas temps que l'on fît justice de ces eunuques littéraires, qui n'ont aucun respect pour

le travail consciencieux, pour une vie loyale et pure? Est-ce à dire qu'on est un scélérat parceque l'on fait des vers ou de la prose qui ne conviennent pas à tout le monde? Soyez aristarques si vous ne pouvez être autre chose; mais ne rendez pas responsables de votre impuissance ceux qui, par de louables efforts, ont droit au respect, sinon à l'admiration de tous. Pour estimer l'érudition, il faut la posséder. C'est pourquoi tant de gens l'insultent, faute de pouvoir l'apprécier. Ne serait-ce pas le moment de créer un nouveau néologisme pour qualifier ce que Bayle appelait des « entremangeries intestines? » Et ce n'est pas une des moindres plaies de notre littérature que ce pédantisme et cette insolence de quelques thuriféraires. Oh! si l'on était aussi sévère qu'ils sont injustes! Mais la plaisanterie n'aurait d'attrait pour personne.

Au milieu de toutes ces animosités intestines, M. Hippolyte Lucas a su rester calme et digne, et c'est quelque chose à une époque où la littérature ose tout. Esprit sérieux, il s'est renfermé dans sa vocation spéciale, laissant les uns se perdre dans des gouffres d'égoïsme et de cupidité, abandonnant les autres à leurs passions effrénées, à leurs excès désastreux. Du haut de sa tribune littéraire, il regarde passer cet immense débordement avec un stoïcisme antique, ou plutôt il se replonge dans l'étude avec un redoublement d'activité, soit pour se consoler de ne pouvoir opposer une digue au torrent, soit pour tirer de l'oubli quelques hauts enseignements. Mais, en dehors du théâtre et du roman, M. Hippolyte Lucas ne pourrait-il mettre plus souvent à profit la maturité vigoureuse de son esprit? L'ambition, l'égoïsme, l'orgueil, la cupidité et la débauche en littérature, n'ont-ils pas atteint d'assez extravagantes limites pour qu'on tente d'apporter un remède au mal? Sans prétendre lui tracer un programme ou lui dicter des formules, il nous semble que dans sa critique il pourrait faire entrer parfois quelques salutaires protestations. Un peu moins de réticences et un peu plus de hardiesse ne nuiraient pas. Que la critique y songe! la littérature s'en va dans un morcellement de misérables intrigues, et il est urgent que les esprits honnêtes poursuivent un but commun de recomposition et de salut. Il ne faut qu'un clin d'œil, qu'un signal, pour que d'ardents défenseurs de la chose publique viennent se ranger sous la bannière de celui qui proposerait de courir sus à l'immoralité littéraire.

Lors de la démission de M. Védel, la candidature de M. Hippolyte Lucas à la direction de la Comédie-Française fut mise en avant et vivement appuyée par la presse. Le comité de la Société des gens

de lettres adressa même une lettre au ministre à ce sujet. De tous les journaux qui ont jugé M. Hippolyte Lucas digne d'occuper ce poste important, nous ne citerons que l'opinion du *National*. Voici comment ce journal parla de cette candidature : « Parmi les candidats à la direction de la Comédie-Française, dans le cas où la mésintelligence qui existe entre les sociétaires et le directeur actuel engagerait celui-ci à donner sa démission, on cite M. Hippolyte Lucas. Le ministre honorerait les lettres en confiant les intérêts de notre premier théâtre à un critique aussi honorable que judicieux. »

A la nouvelle de ce choix, si vivement appuyé par tous les partis, grande fut la rumeur au camp des quinze cents candidats au fauteuil de M. Védel. On s'agita, on cria, et il n'y eut pas de directeur nommé : les comédiens continuèrent à vivre en république.

Puisque nous avons parlé de la Société des gens de lettres, disons que M. Hippolyte Lucas contribua puissamment à sa fondation. Il fit même partie du premier comité.

L'auteur de l'*Histoire du Théâtre-Français* a beaucoup d'homonymes. Se promène-t-il, il voit sur les affiches placées le long des murs : *Histoire des Papillons*, par M. Hippolyte Lucas. C'est un savant professeur du Muséum d'histoire naturelle qui est l'auteur de ces ouvrages. S'il entre au Salon, il voit exposé un tableau sous ce nom : Hippolyte Lucas. C'est un habile dessinateur des Gobelins. Un troisième homonyme, moins agréable que ceux-là, est venu s'y joindre. Les créanciers de ce dernier homonyme ont souvent tourmenté la sonnette de l'auteur. Il paraît même que ce personnage s'est attribué des qualités qu'il n'avait pas, et s'est donné pour rédacteur des journaux auxquels collaborait l'auteur du *Tisserand de Ségovie*.

M. Guinot, le spirituel chroniqueur, a raconté une scène assez plaisante en ce genre :

« On n'a pas tout dit sur les inconvénients de la célébrité. Les noms livrés à une grande publicité sont soumis parfois à des épreuves, à des mésaventures singulières. Nous ne parlons pas seulement de la critique qui les déchire et de la malignité qui s'en amuse. Pour ne parler que de la littérature, si l'œuvre de l'écrivain, protégée par une avare loi, ne tombe dans le domaine public que dix ans après la mort de celui qui l'a produite, le nom de l'auteur ne jouit pas toujours d'un si large privilége. Par exemple, l'autre matin, un de nos journalistes les plus distingués entend frapper à sa porte :

— Entrez, dit une voix hospitalière. Un jeune homme, un inconnu se présente, les bras ouverts, en s'écriant :

— Que je suis heureux de vous revoir, mon cher ami ! Souffrez que je vous embrasse.

Ces mots à peine prononcés, l'inconnu s'arrête fort interdit :

— Pardon, Monsieur, dit-il, je croyais... j'avais demandé... je voulais parler à M. Hippolyte Lucas.

— C'est mon nom, Monsieur.

— M. Hippolyte Lucas, le poète, le romancier ?

— J'ai composé des vers, des romans.

— Mais cependant, Monsieur, j'ai beaucoup connu, à Boulogne-sur-Mer, un autre vous même, un jeune homme se disant journaliste, poète, romancier et Hippolyte Lucas.

— Je ne suis sans doute pas le seul de mon nom ; mais nul autre que moi ne le porte dans la littérature.

— J'ai donc été pris pour dupe ?

— C'est probable, vous avez eu affaire à un mystificateur.

— C'est d'autant plus désagréable que ce jeune homme avait captivé mon amitié et m'a emprunté de l'argent.

— J'en suis aussi fâché pour mon nom que vous pouvez l'être pour votre bourse. Cependant vous auriez pu vous douter de la fraude, puisqu'à la même époque, des articles signés de moi sur les faits dramatiques de la semaine paraissaient régulièrement dans *le Siècle*, dans *l'Artiste* et dans d'autres journaux. Ces feuilletons, qui témoignaient assez de ma présence à Paris, auraient dû vous éclairer.

— C'est juste. Je n'ai pas réfléchi. D'ailleurs le mystificateur n'est resté que peu de temps à Boulogne.

— Et où est-il allé ?

— A Londres. Il devait de là se rendre en Portugal.

— Je suis désolé, Monsieur, que mon nom ait servi à vous tromper. Je vous prie de croire que ce désagrément me touche autant que vous.

Quelques compliments furent ensuite échangés, et M. Hippolyte Lucas ne songeait déjà plus à cette visite, lorsque le lendemain il reçut une lettre timbrée de Londres.

C'était une réclamation d'un particulier anglais chez lequel le faux Hippolyte Lucas avait laissé des traces de son passage.

Enfin, peu de temps après, notre collaborateur a reçu des nouvelles de Lisbonne lui annonçant qu'il était dans cette ville, où les

Jéremy Collier. — Rhymer. 211

CHAPITRE XIII. — Robert Walpole. — Horace Walpole. — Chatterton. — Richard Savage. — Johnson. — Gray. — Lyttleton. — Pope. — Lady Montagu. — Churchill. — Prior. — Swift. — Thompson. — Young. — Parnell. — Le Jubilé de Shakespeare. 241

CHAPITRE XIV. — Continuation du théâtre. — Artistes dramatiques anglais. 279

CHAPITRE XV. — Wighs et Tories. — Daniel de Foe. — Burns. — William Cooper. — Crabbe. Thomas Campbell. — Southey. — Les frères Sheares. — Thomas Moore. — Lord Byron. . 325

LISTE CHRONOLOGIQUE dés principaux auteurs cités dans l'esquisse de la littérature anglaise. . . . 361

II

THÉATRE AMÉRICAIN. 365

III

THÉATRE CHINOIS. 379

IV

THÉATRE DE HROTSVITHA. 393

LITTÉRATURE ANGLAISE

CHAPITRE I.

ORIGINE DE LA POÉSIE ANGLAISE.
VIE D'ALFRED LE GRAND. — VIE DE CHAUCER.

La nation anglaise est une nation poétique par excellence; la poésie est un des éléments de son éducation. Les universités d'Oxford et de Cambridge voient éclore chaque année un grand nombre de vers, et il n'est pas de jeune miss bien élevée qui n'ait soumis au rhythme quelques unes de ses virginales inspirations. Les plus grands orateurs du parlement ne cessent d'orner leurs discours les plus sérieux de citations de Shakespeare; le laboureur lui-même, en conduisant sa charrue, murmure des fragments de vieilles chansons. On trouve, en Angleterre, des poètes pour toutes les conditions de la société, à la portée de tous les états, depuis le poète lauréat, qui vit à la cour et dont le roi ou la reine entretient la cave de vin de Canarie, jusqu'à celui qui s'enivre d'ale et de wisky dans la cabane du paysan. La lecture assidue de la Bible nourrit encore ces dispositions, qui remontent aux temps les plus éloignés; et, ce qui donne un intérêt réel à ce mouvement de l'esprit, c'est qu'il res-

sort du caractère national, qu'il est spontané, qu'il n'a rien de factice, que les souvenirs de la littérature classique y sont complétement étrangers. La poésie, en un mot, n'est pas, chez les Anglais, une chose de luxe ; elle est un objet de première nécessité, le pain quotidien de l'intelligence.

La langue anglaise s'est constituée du mélange de plusieurs langues ; le celtique, le latin, l'anglo-saxon, le danois, le normand, ont concouru à sa formation et laissé les empreintes de leur passage dans son fond germanique. Elle est énergique et souple, riche en synonimes, et se prête à merveille à la description. Les divers accidents de la conquête, en accumulant les richesses de cette langue, ont maintenu les facultés lyriques de la nation dans un continuel éveil. La rudesse celtique, adoucie par la civilisation romaine, reprit sa vigueur avec les Anglo-Saxons, subit l'influence salutaire du christianisme, et, bien que mitigée par le progrès des temps, se retrouva toujours.

L'imagination poétique se montre tout d'abord chez la population insulaire ; l'histoire fabuleuse d'Arthur le prouve. On sait que ce roi s'opposa sans trève à l'invasion des Saxons, qui, après des dehors d'une fausse amitié, s'élancèrent des rives de l'Elbe sur son pays comme des troupes de vautours affamés ; on sait qu'il fut défait et tué, mais que le peuple breton ne voulut pas croire à sa mort ; il se persuada qu'Arthur avait été enlevé du champ de bataille par une fée bienfaisante, et pendant plusieurs siècles même s'attendit à le voir reparaître. N'est-ce pas là une touchante tradition ? Elle a fourni plus tard aux romanciers la légende d'Arthur et celle des chevaliers de la Table-Ronde.

Les anciens poèmes galliques d'Aneurin, de Taliésin, de Llywarch, de Merdhin le Calédonien, racontent les combats que se sont livrés les Bretons et les Saxons. Ces poètes vivaient dans le VIe et dans le VIIe siècle. Le barde Taliésin chante particulièrement Urien, son patron, qui succomba, comme Arthur, le glaive en main. Il parle de ces batailles en témoin oculaire : « *Je vis*, dit-il, le front d'Urien couvert de rage lorsqu'il attaqua l'ennemi près de la blanche pierre de Calysten. » Les poètes de tout temps n'ont pas passé pour être modestes, et le barde Taliésin ne fait pas exception à la règle générale ; c'est ainsi qu'il s'annonce ordinairement : « Je suis Taliésin, le chef des bardes de l'Ouest », ou bien : « Je suis Taliésin, dont la parole ressemble à la parole d'un prophète. » Ces poésies, comme celles que Macpherson a mises sous le nom d'Ossian, ne sont remplies que d'images sanglantes et de lamentations sur la mort des guerriers. On a voulu en contester l'ancienneté, mais des historiens érudits, et entre autres Sharon Turner, en ont revendiqué les droits.

Ainsi chantaient les bardes celtiques, compagnons d'Arthur, et quelquefois s'échappait de leur âme un long soupir de mélancolie sur les misères de leur existence; ils ne peuvent supporter le froid de la vieillesse et la solitude qui se fait autour d'elle, comme on le verra dans les plaintes de Llywarch. Le caractère de cette poésie consiste dans la succession des images, fournies en général par le voisinage retentissant de la mer ou par le fracas de la chasse et de la guerre. Les anciens poètes bretons ne font guère que se paraphraser les uns les autres; ils vivent sur un fonds commun de sentiments et se servent de métaphores

pareilles, mais c'est un fonds original et vigoureux. On respire dans leurs vers un esprit de fierté, un amour de la gloire, un dédain de la vie, qui élèvent l'âme, et ces lyriques effusions devaient d'autant plus agir sur les hommes de leur temps, que la plupart de ces bardes joignaient l'action au discours, et, après avoir chanté les héros, mouraient comme eux.

Les bardes, d'abord, avaient le privilége de ne pas combattre; ils guidaient seulement les guerriers, et criaient : *En avant!* Mais, peu à peu, ils se mêlaient ardemment aux batailles qu'ils célébraient; ce n'était pas en vain qu'ils disaient dans leur poétique langage : « Mieux vaut tuer que parlementer. » Il leur en coûtait d'être témoins de tant de hauts faits sans les partager. Afin de donner une idée exacte de la nature de leurs chants, nous emprunterons quelques citations au savant ouvrage que M. de la Villemarqué a publié sur les bardes du VI[e] siècle. Le plus remarquable est Llywarch. Le chant de mort qu'il a consacré à Ghérent est curieux par la répétition de la même comparaison, avec une légère variante seulement; il vante les coursiers de Ghérent et s'écrie : « Ils étaient légers les coursiers, sous les cuisses de Ghérent, hauts sur leurs jambes, nourris de grains d'orge, impétueux comme le feu des broussailles sur la montagne déserte.» Puis les coursiers deviennent des aigles forts, des aigles blancs, des aigles rouges, des aigles gris, des aigles noirs, des aigles tachetés, des aigles de toutes les couleurs. C'est ainsi que le poète, après la mort d'Urien, porte à son côté d'abord, puis sur son cœur, puis dans sa tunique, puis sur son bras, puis au bout d'une pique, la tête du vaillant chef.

Les plaintes de Llywarch sur sa vieillesse ont une

couleur de profonde tristesse que la poésie moderne a rarement surpassée; détachons-en le fragment principal :

« Voici la vieillesse qui se joue de moi, de mes cheveux, à mes dents, à mes yeux, que les femmes aimaient.

» Le vent murmure; la cime des bois est blanche; le cerf est léger; la montagne sans rosée; débile le vieillard, il se meut avec peine.

» Cette feuille n'est-elle pas ballottée par le vent? Malheur à ce qui en a le destin! elle est vieille, quoiqu'elle soit de l'année.

» Ce que j'aimais étant jeune m'est odieux : la fille de l'étranger et le coursier gris, je ne leur suis plus bon à rien.

» Les quatre choses que j'ai le plus détestées dans ma vie fondent sur moi ensemble : la toux, la vieillesse, la maladie et le chagrin.

» Je suis vieux, je suis seul, je suis difforme et glacé. Plus de lit d'honneur! Je suis plié en trois.

» Je suis un vieillard plié en trois. Je suis tout chancelant. Je suis déconsidéré. Je suis intraitable. Quiconque m'aima ne m'aime plus.

» Elles ne m'aiment plus, les jeunes filles! Personne ne me soulève sur ma couche. Je ne puis remuer. Ah! vieillesse, tu ne m'es pas favorable.

» Rien ne m'est favorable, ni sommeil, ni bonheur, depuis le meurtre de Laour et de Gwenn; je suis farouche, décrépit, je suis vieux. »

N'y a-t-il pas là un désenchantement de la vie, un sentiment de l'impuissance humaine, lorsque arrive le sombre hiver de la vieillesse, une amertume d'esprit née d'un climat brumeux, d'un genre tout à fait nou-

veau? C'est un ordre d'idées étrangères à l'antiquité. Quelle différence entre le désolé Llywarch et le vieillard de Téos, au front couronné de roses, et dont le sein abrite encore une nichée d'amours! Nous sommes bien loin d'Anacréon et du radieux soleil de la Grèce. « Il pleut au dehors, dit encore Llywarch; la fougère est mouillée, le sable des mers est blanchi, l'écume des flots est gonflée; la plus belle lumière, c'est l'intelligence de l'homme! » C'est cette lumière qui brille dans les poèmes des bardes bretons.

Les Anglo-Saxons avaient aussi leur littérature chantée, mais il ne reste rien de leurs compositions païennes; cependant Sharon Turner a traduit la *Voluspa,* ou l'oracle de la *sybille Vola,* chant scandinave qui reproduit les traditions saxonnes. On le trouve fréquemment cité dans l'Edda de Snorre. C'est une espèce de Genèse. Il faut arriver jusqu'à l'époque d'Alfred le Grand pour avoir des monuments écrits dans la langue anglo-saxonne, et c'est à la plume même de ce roi qu'ils sont dus en grande partie. On raconte que sa belle-mère, Judith, lui montra, lorsqu'il était enfant, un recueil de chants anglo-saxons orné de lettres coloriées, et le lui promit lorsqu'il serait capable de le lire. Le jeune prince, séduit par la beauté du recueil, ne tarda pas à l'obtenir. Tout petit encore, il avait été emmené à Rome et s'était émerveillé des grandeurs de la capitale du monde, avant le mariage de son père avec la fille de Charlemagne. Son esprit et son cœur étaient déjà tournés vers la poésie quand Judith se chargea de son éducation; elle trouva un terrain admirablement bien préparé. Les semences qu'elle y jeta fructifièrent en peu de temps.

La vie d'Alfred est des plus curieuses.

L'étude et la chasse le préparaient aux devoirs du trône qu'il devait occuper un jour, en fortifiant à la fois son intelligence et son corps. C'était le moment de l'invasion danoise : tandis que les Anglo-Saxons avaient cédé à l'influence civilisatrice du christianisme, de nouveaux pirates, sans frein et sans loi, les regardant comme des apostats, fondaient à leur tour sur l'île bretonne, brûlaient les monastères et les églises, saccageaient tout et ne laissaient derrière eux que des ruines. Les terribles fils de Lognar ramenaient la barbarie avec eux.

Deux frères d'Alfred montèrent sur le trône avant lui, et le second épuisa ses forces et succomba dans la guerre contre les Danois. Lors de l'avènement d'Alfred, la moitié de son royaume était envahie ; il entreprit, comme son frère, de l'arracher aux déprédateurs. Il fut vaincu d'abord, puis abandonné, dit-on, de ses sujets, parceque, dans les commencements de son régne, il s'était montré plus violent et moins chaste que son éducation supérieure ne l'avait fait supposer. Alfred s'éloigna en fugitif, et vécut longtemps, au milieu des forêts, de l'hospitalité ou des produits de sa chasse, sans être connu, réfléchissant sur ses propres torts et sur le malheur de son pays.

Une anecdote a été conservée sur ce temps de vicissitudes. On rapporte qu'Alfred, un jour, dans la chaumière d'un vacher chez lequel il avait trouvé un abri, était assis au coin de la cheminée, sans prendre garde, tant il était absorbé dans ses tristes pensées, qu'une broche chargée de l'espérance du souper ne tournait plus. La femme du vacher sortit un instant, rentra, et se mit dans une grande colère contre lui. — « Voyez cet homme, dit-elle, qui sera enchanté

de manger le rôti, et qui ne sait pas en avoir soin! »

Le prince, sensible à ces reproches, ne répondit rien, et tourna mélancoliquement la broche. Il pensa que la ménagère avait raison, en homme qui devait bientôt traduire les *Consolations de Boèce*.

Après quelque années passées ainsi, Alfred réunit plusieurs compagnons frémissant comme lui sous le joug danois, et recommença la guerre avec succès. On prétend même que son talent musical et sa connaissance des vieilles chansons le servirent admirablement. Il se présenta déguisé en joueur de harpe dans le camp ennemi, en examina la position et s'assura la victoire. Ce prince reconquit bientôt son royaume et l'amour de ses sujets.

Une fois rétabli sur son trône, tous ses efforts tendirent à faire pénétrer chez son peuple le goût de la littérature et des arts; il voulut que les savants, qui n'écrivaient qu'en latin, usassent de la langue vulgaire, et il en donna l'exemple en traduisant Boèce, Osorius, Bède, et en donnant l'essor à sa poétique imagination. Boèce était, on ne l'ignore pas, un ministre d'état du roi des Goths Théodoric. Un soupçon de son maître le fit jeter en prison; ce fut pendant sa captivité qu'il écrivit son célèbre traité *De consolatione philosophiæ*. Osorius, moins connu, était un historien et un géographe, qui vivait aussi dans le Ve siècle. Quant au vénérable Bède, il avait composé une histoire des Saxons en latin. On cite encore beaucoup d'autres traductions d'Alfred, quelques fragments de la Bible, les Fables d'Ésope, les Dialogues du pape Grégoire.

C'est dans la traduction, ou plutôt dans la paraphrase des *Consolations* de Boèce, qu'Alfred a déployé le plus de génie. Il a ajouté aux pensées du philosophe

ses propres maximes et tous les enseignements de ses infortunes. Jamais le néant des grandeurs, la brièveté et les tourments de la vie, la nécessité d'un monde plus heureux, n'ont reçu une plus éloquente démonstration.

La belle âme d'Alfred s'exhale en sentiments d'humanité et de clémence qu'on aime à voir tomber de cette bouche royale dans un temps si sauvage encore, où l'existence des hommes était comptée pour si peu de chose, et où la rapine et le pillage ne trouvaient pas d'autre obstacle que la force qui les repoussait par les mêmes moyens. Il était beau d'entendre un puissant souverain se rendre cette justice : « J'ai désiré de vivre honorablement et de laisser après ma vie, dans la mémoire des hommes, mon souvenir en bonnes œuvres. » Tel fut ce roi dont l'épée fut si vaillante et la plume si libérale, de ce roi à partir duquel la langue et les mœurs anglo-saxonnes auraient pris un développement continu, si la conquête des Normands n'était venue apporter de nouvelles transformations.

Les compositions rhythmées d'Alfred paraissent, autant qu'on peut en juger, inférieures à sa prose, mais bien supérieures aux rares monuments de poésie saxonne qui les ont précédées et qui ont été conservés, entre autres, une pièce d'un moine nommé Cœdemon, et quelques chants d'Aldhen, auteur de plusieurs poèmes latins. Sous les successeurs d'Alfred, au Xe siècle, on trouve une ode sur la bataille des Brunnanburgh. Le sujet de cette ode est la victoire remportée par Athelstane, en 934 ou 938, sur une confédération d'Ecossais du nord, de Danois et d'aventuriers irlandais, formée contre lui. Cinq rois et douze ducs y périrent. On y voit, comme dans toutes les

poésies de cette époque, le corbeau noir au bec crochu, le crapaud à la voix rauque, l'aigle affamé de chair blanche, le milan vorace et le loup de la forêt, se repaître de cadavres. Un poème important date aussi du Xe siècle : le poème de Beowulf. C'est un chef vaillant qui vient en secourir un autre. Le poète célèbre ses exploits contre le traître Grendel et sa mère, qui combat semblable à un loup marin. Sharon Turner regarde ce poème comme le plus ancien qui existe dans les langues modernes. Outre le poème de Beowulf, la littérature anglo-saxonne en compte deux autres, celui de Judith et Holoferne et celui de la Chute des anges. Ce dernier poème a pour sujet la création du monde, la révolte de Satan, son expulsion du ciel, la description de l'enfer, et il ne serait pas impossible que Milton en eût eu connaissance.

Nous avons parlé des poèmes galliques, et nous ne devons pas oublier les chants de guerre des Danois. Ce sont les Danois qui s'écriaient, avec une sauvage ironie, pour se moquer du culte de leurs adversaires : « Nous avons dit la messe des lances, elle a commencé au lever du soleil », et qui, au début de chaque strophe, répétaient ces terribles mots : « Nous avons frappé avec l'épée ». M. Augustin Thierry, dans son beau travail sur la conquête de l'Angleterre, a traduit quelques fragments du Chant de Mort attribué au fameux roi de mer Lodbrog-Ragnar, qui trouvait au jeu des batailles un plaisir égal à celui de tenir une belle fille entre ses bras.

Plus tard, vers le XIe siècle, un de ces hardis aventuriers scandinaves, Harald, prisonnier à Constantinople, essayant en vain de toucher le cœur d'Elisabeth, fille du roi de Russie, disait, en adoucissant un

peu le ton de sa harpe guerrière : « Je suis adroit dans huit exercices du corps : je combats valeureusement et je jette deux javelots à la fois ; je me tiens ferme à cheval ; je n'ai pas mon pareil à la nage ; je sais courir avec des patins sur la glace ; je sais manier la rame ; je suis le premier au jeu de l'arc ; je monte sur la roche Senshcerhorn, et je plante mon bouclier sur la cime ; et cependant une blonde vierge se joue de mon amour. » Ces huit exercices que décrivait Harald étaient les exercices familiers à toute cette race d'hommes du nord, et de là vint le nouveau caractère d'une poésie empruntée à une nature toute différente de celle des Grecs et des Romains. Nous retrouverons dans les compositions postérieures un goût moins farouche, mais qui se rapprochera des exercices d'Harald, en peignant avec complaisance les plaisirs de la campagne.

Les Ecossais eurent aussi leurs traditions, que Walter Scott a embellies dans ses poèmes trop sacrifiés à ses romans. Mais suivons les Anglo-Saxons depuis l'invasion des Normands. La langue française ne tarda pas à devenir langue officielle, elle se maintint même dans les actes publics jusqu'au XIVe siècle ; cependant l'anglo-saxon se conserva dans les régions populaires, en s'enrichissant de beaucoup de mots étrangers. La littérature profita aussi de l'invasion des Normands, qui, moins lyriques et plus habiles dans la confection de leurs poèmes, ébauchaient ces épopées chevaleresques dont l'Arioste a su tirer un si grand parti, et qui inspirèrent également Chaucer, justement considéré comme le père de la poésie anglaise, parcequ'il en a en quelque sorte fixé la langue. Arrêtons-nous devant la vie de Chaucer.

Les critiques anglais disent de lui ce que Boileau a dit de Malherbe : « Enfin Chaucer vint. » Il vécut dans le XIVe siècle, et obtint l'admiration de ses contemporains. On s'imaginerait que sa biographie ne demeure voilée d'aucune obscurité ; nulle certitude pourtant sur son origine. Leland veut qu'il soit de descendance noble ; Pitt le constitue fils de chevalier ; Spegth assure que son père était cabaretier ; Hearpe prétend qu'il naquit dans une boutique de la cité. Toutes ces opinions sont difficiles à concilier. Nous n'élèverons aucune discussion à ce sujet. Peu nous importe sous quel toit s'abrite l'enfance des hommes de génie : chaumière ou palais, leur demeure devient un temple pour la postérité !

L'époque de la naissance de Chaucer est mieux déterminée. Beaucoup d'écrivains s'accordent sur l'année 1328, la seconde année du règne d'Edouard III. On ne sait trop à quel âge il fut envoyé à l'université de Cambridge ; mais il n'avait guère plus de dix-huit ans lorsqu'il se fit distinguer par la composition d'élégies et de sonnets, en même temps que par son poème intitulé *la Cour d'amour*. Indépendamment de grandes qualités poétiques, Chaucer annonça de bonne heure un esprit juste et profond, capable de s'appliquer aux sciences positives.

Après être sorti des universités, car il fréquenta aussi celle d'Oxford, Chaucer voyagea quelque temps en France et dans les Pays-Bas ; il entra à la cour dans les pages d'Édouard III. Cette cour était alors la plus brillante et la plus polie de l'Europe. Edouard, que sa clémence et sa modération avaient rendu célèbre non moins que ses nombreuses victoires, possédait l'affection de son peuple. Les chroniques de ce

temps tracent de son règne le plus magnifique tableau ; elles vantent principalement son amour pour les lettres et pour les savants. On le regarde comme le François Ier de l'Angleterre.

Chaucer s'attacha bientôt au duc de Lancastre, l'un des plus habiles courtisans de son siècle. Il épousa même une des femmes de la duchesse, et parvint à attirer sur lui les faveurs du roi. Pendant cette heureuse saison de sa vie, lorsqu'il jouissait de tous les bienfaits du monde, Chaucer composa ses poèmes si gais et si bien appropriés à l'humeur de son temps. Le romanesque esprit d'amour et de guerre qu'on y rencontre était en vogue alors : aussi leur publication lui acquit une grande renommée. Ses ouvrages furent généralement approuvés, excepté des moines, dont il attaquait les mœurs dissolues, comme tous les écrivains du XIVe siècle; il s'était montré leur ennemi dès sa jeunesse, ayant été condamné au collége à 2 schellings d'amende pour avoir battu un franciscain. Les moines ameutèrent la populace de Londres contre Chaucer en même temps que contre le duc de Lancastre, qui s'était déclaré wicleffiste. L'hôtel même du duc fut saccagé. Chaucer suivit les chances diverses de la fortune de son patron ; il subit l'exil, la prison; il fut enfermé pendant trois années à la Tour de Londres. On lui reproche d'avoir abandonné ses anciens amis et de s'être rallié à la cour, on l'a accusé même d'avoir fait, pour quitter sa prison, de coupables révélations; mais, comme ces révélations de Chaucer n'amenèrent pour personne aucun résultat fâcheux, cette accusation tombe d'elle-même. Chaucer, qui, dans sa jeunesse, avait traduit, ainsi qu'Alfred le Grand, les *Consolations* de Boèce, ne s'en consolait pas plus pour cela,

et peut-être réfléchissait-il, en définitive, que Boèce avait été massacré par Théodoric. La prison le consumait : il voulut en sortir, et se rapprocha d'une cour qui ne demandait pas mieux que de le recevoir.

Richard II régnait alors. Richard II lui rendit ses pensions, l'admit auprès de sa personne ; mais Chaucer se retira bientôt à Woodstock, pour y vivre dans la solitude, occupé seulement de travaux littéraires. Il y revit tous ses ouvrages, qu'il corrigea avec soin, se levant avec le soleil et jouissant de tous les charmes de ce délicieux séjour.

Henri IV, successeur de Richard II, voulut ramener Chaucer à la cour. Le poète se rendit à Londres ; mais la mort l'y attendait ; le 25 octobre 1400 fut le dernier jour de sa vie. Il fut enseveli dans l'abbaye de Westminter, ce Panthéon des hommes illustres de l'Angleterre, où les grands écrivains dorment à côté des grands rois et des grands capitaines. On peut y voir encore le monument dédié à Chaucer.

Plusieurs critiques ont reproché au poète de s'être servi d'une foule de mots français, et d'avoir vicié le pur et antique saxon ; ils n'ont pas pris garde que, depuis la conquête, on parlait français, comme nous l'avons dit plus haut, à la cour d'Angleterre, et que les écrivains qui ont devancé Chaucer ont écrit en français lorsqu'ils n'ont pas écrit en latin. Il faut lui savoir gré d'avoir ressuscité plutôt la langue d'Alfred et d'Egbert. On assure que Chaucer avait connu Pétrarque à Padoue ; il est certain, du moins, que notre auteur était très versé dans la littérature italienne, et qu'il a pris le *Décaméron* pour modèle de ses contes de Canterbury.

CHAPITRE II.

Œuvres poétiques de Geoffrey Chaucer.

Nous suivrons, dans l'analyse des œuvres de Chaucer, l'ordre établi par ses éditeurs, quoique ce ne soit pas l'ordre chronologique. Il est à peu près certain, en effet, que les *Contes de Canterbury* ont été une production de la vieillesse de l'auteur; mais elle est naturellement mise en première ligne, comme l'œuvre capitale.

Le plan des *Contes de Canterbury* se trouve parfaitement développé dans le prologue dont ils sont précédés. Chaucer suppose qu'une compagnie de pèlerins, se rendant à Canterbury, est réunie dans une auberge de Southwark; là cette compagnie convient que, pour l'agrément général, chacun des pèlerins racontera une histoire en allant, une en revenant, et que celui qui aura raconté la meilleure sera fêté par ses compagnons; on le régalera d'un magnifique souper. L'hôte lui-même, hôte joyeux et bon vivant, se met de la partie; il monte à cheval avec les voyageurs. Les caractères de ces voyageurs sont aussi variés que le permettaient à cette époque les diverses

professions de la vie, très nettement tranchées ; tous les portraits ont été tracés avec une grande vigueur de pinceau ; Chaucer a reproduit exactement la physionomie de la société de son temps ; en lisant Walter Scott, on sent que l'illustre romancier a dû particulièrement étudier les tableaux de la fin du moyen âge chez notre auteur, dont il a fréquemment employé le procédé descriptif.

Des personnages de tous les rangs composent cette réunion du Southwartk ; chacun a son langage particulier et se sert de comparaisons empruntées à son état et à son éducation. Chaucer, en faisant le dénombrement de ses voyageurs, n'en compte que vingt-neuf, quoiqu'ils soient trente et un ; mais on pense qu'il n'a entendu compter que les professions. Voici lés caractères mis en scène tels qu'ils sont énumérés dans le prologue : 1° le chevalier, 2° l'écuyer, 3° un serviteur, 4° une prieure, 5° une autre nonne, 6°, 7°, 8°, trois prêtres, 9° un moine, 10° un frère mendiant, 11° un marchand, 12° un clerc d'Oxford, 13° un docteur en droit, 14° un francklein (gentilhomme de campagne), 15° un mercier, 16° un charpentier, 17° un tisserand, 18° un teinturier, 19° un tapissier, 20° un cuisinier, 21° un marin, 22° un médecin, 23° une femme de Bath, 24° un curé, 25° un laboureur, 26° un intendant, 27° un meunier, 28° un huissier épiscopal, 29° un marchand d'indulgences, 30° un boulanger, 31° Chaucer.

Le *Chevalier*, qui est un digne chevalier, ami de la vérité, de l'honneur, de la liberté, de la courtoisie, qui a combattu dans quinze batailles rangées, soutenu la foi dans trois tournois et toujours tué son adversaire, le chevalier raconte d'abord les amours de Pa-

lamon et d'Arcite pour une princesse d'Athènes, qu'ils ont vue tous deux et aimée presque en même temps. Cette aventure se passe à la cour de Thésée, duc d'Athènes. Il est à remarquer que les anciens auteurs, et Shakespeare est du nombre, ont fait de Thésée un chevalier parfait, et qu'ils ont parlé de lui comme du roi Arthur ou de Charlemagne. Dans le *Songe d'une nuit d'été,* Shakespeare semble avoir emprunté à Chaucer le tableau de la cour de Thésée, et les deux poètes ont bizarrement encadré la figure de ce prince dans les mœurs romanesques du moyen âge. Le caractère du héros grec, l'un des plus audacieux de l'antiquité, se prêtait, du reste, admirablement aux aventures chevaleresques. Sa vie se passa à purger la terre de brigands et de monstres, comme celle d'un personnage de l'Arioste.

Thésée, au retour d'une campagne contre les Thébains, ramène deux jeunes chevaliers de haute naissance, Palamon et Arcite, et les fait enfermer dans une prison voisine de son palais. La fenêtre de cette prison donne sur le jardin du prince. La jeune sœur d'Hippolyte, de cette reine des Amazones épousée par le duc d'Athènes, a l'habitude de se promener dès l'aurore à travers les bosquets pour cueillir des fleurs.

Voici le portrait de cette princesse :

« Il advint qu'un matin du mois de mai, Emilie, plus belle à voir que le lis sur sa verte tige, plus fraîche que mai lui-même avec ses fleurs nouvelles (car l'éclat de son teint luttait avec celui de la rose, et je ne sais lequel était préférable), il advint qu'Emilie s'était levée et parée avant le jour, comme elle avait coutume de faire. Le mois de mai ne favorise pas la paresse ; cette saison aiguillonne chaque gentil cœur,

le fait sortir de son sommeil et lui dit : Lève-toi et paie ton tribut au printemps.

» Cela fit qu'Emilie eut la pensée de rendre hommage au mois de mai et de sortir. Dans ce dessein, elle avait revêtu un frais costume ; ses blonds cheveux tombaient en longues tresses sur ses épaules ; elle se promenait dans le jardin au moment où le soleil se levait, et marchait au gré de sa fantaisie. On la voyait cueillir des fleurs rouges et blanches pour se faire une guirlande, et elle chantait comme un ange en tressant sa couronne. »

Palamon l'aperçoit le premier, sans savoir si c'est une divinité ou une femme ; mais à peine en a-t-il parlé à Arcite que celui-ci la reconnaît pour une des plus charmantes créatures qui appartiennent à l'humanité, et tous les deux, épris de sa beauté, se mettent à se disputer sur la priorité et sur la puissance de leur amour. Comme Emilie ignore leur double tendresse, ils supportent encore patiemment leur rivalité, et leur jalousie ne se livre à aucun excès. Tout à coup Thésée s'avise d'offrir la liberté à l'un d'eux en retenant l'autre ; mais celui qui va sortir de prison ne reparaîtra jamais dans la ville d'Athènes ; cette défense est portée sous peine de mort. Qu'on juge de la désolation des deux chevaliers. Palamon, qui reste, a peur que son rival ne rassemble à Thèbes une armée et ne revienne conquérir la main d'Emilie ; Arcite, qui part, ne verra donc plus sa maîtresse, et les yeux de Palamon auront seuls chaque jour ce grand bonheur. Ils se séparent après de longues lamentations.

Arcite n'a pu réussir à tenter la possession d'Emilie les armes à la main ; il a passé trois années dans les larmes. Un jour, en se regardant dans un miroir, son

visage lui paraît tellement flétri qu'il ne se reconnaît pas. Une telle découverte, dont tout le monde n'aurait pas été flatté, enchante cet amant malheureux. Il lui vient à l'idée de retourner à Athènes, certain qu'il est d'y paraître sans danger. Il rentre dans cette ville et trouve moyen de se faire admettre parmi les pages d'Emilie. Quelle joie remplit son cœur! Mais sa joie n'est pas de longue durée. Palamon, de son côté, s'est enfui de prison. L'œil d'un rival est difficile à tromper. Palamon surprend d'ailleurs Arcite au moment où son rival soupire des plaintes d'amour dans les profondeurs d'un bois. Un combat s'engage entre les deux chevaliers. Thésée, qui entrait en chasse, accourt au bruit. On sépare les combattants. Thésée s'informe du sujet de leur démêlé. Le prince, après ce récit des deux chevaliers, ne juge pas, dans sa sagesse, qu'un simple combat singulier soit digne de la belle Emilie; il autorise chacun des amants à chercher cent chevaliers qui veuillent prendre en main la lance; alors une mêlée générale aura lieu, et le vainqueur du tournoi obtiendra la main d'Emilie. Les deux rivaux consentent sans peine à cet arrangement. Ils s'adressent à leurs parents, à leurs amis; ils ne manqueront pas d'arriver au jour fixé pour cette lutte, que Thésée doit présider en personne.

Avant l'ouverture du champ clos, Palamon va prier la déesse Vénus de lui être favorable : la déesse accepte la prière par un signe de tête. Le fougueux Arcite se dirige, lui, vers l'autel de Mars, et le supplie de prendre ses intérêts : le Dieu, faisant résonner toutes les armures suspendues dans son temple, lui annonce la victoire. La belle Emilie court se jeter aux pieds de la chaste Diane; elle réclame le secours de la

déesse contre ses prétendants : la déesse lui répond qu'elle sera mariée à l'un d'eux. Il s'élève alors dans le ciel un débat entre Mars et Vénus ; chacune de ces divinités, impérieuses comme la guerre et l'amour, veut tenir la promesse faite à son protégé. Le père Saturne est obligé de s'en mêler et de les mettre d'accord. Il tranche la difficulté assez subtilement. Mars n'a promis que la victoire ; Vénus a promis l'amour : Arcite vaincra donc, mais sera tué ; Palamon sera vaincu, mais deviendra l'époux de la belle Émilie. Ainsi se dénoue le récit ingénieux du chevalier, récit que Chaucer a imité de *la Théséide* de Boccace.

La nouvelle du chevalier obtient beaucoup de succès. L'hôte engage alors le moine à conter son histoire ; mais Chaucer, connaissant la loi des contrastes, fait intervenir le *Meunier*, qui, à moitié ivre, se tient à peine sur son cheval. Celui-ci veut prendre la parole, malgré l'opposition de l'hôte ; il réclame l'attention, en priant les auditeurs de mettre sur la cervoise qu'il a bue toutes les choses inconvenantes qu'il pourra débiter. Après cet exorde, dont il avait réellement besoin, il raconte comment un étudiant d'Oxford, d'intelligence avec la femme d'un charpentier, le trompe, et, voulant se moquer ensuite d'un rival infortuné, le bedeau de la paroisse, se trouve puni lui-même de la plus cruelle façon. Cette histoire offense l'intendant, qui a été autrefois charpentier. L'*Intendant* commence par une sorte de sermon ; mais l'hôte l'accuse de prêcher, et lui commande de faire son récit sans plus tarder. L'intendant, à bout de ses moralités, entame son histoire, laquelle n'est pas beaucoup plus morale que celle du meunier. Chaucer a voulu montrer par là, sans doute, que ceux qui jettent les plus hauts cris

aux discours des autres commettent souvent, un moment après, la faute qu'ils ont amèrement reprochée à leur prochain. C'est le sixième conte de la neuvième journée du *Décaméron*.

Le *Cuisinier*, auquel l'hôte accorde ensuite la parole, non sans lui décocher quelques plaisanteries sur ses oies d'automne, se met en frais d'invention à propos d'un apprenti qui dépense le bien de son maître en jouant, en buvant, en courtisant les femmes, et qui finit par rencontrer sur son chemin la prison pour dettes. Ce conte n'est pas terminé; il se compose seulement d'une cinquantaine de vers.

L'*Homme de loi*, après avoir fait l'éloge de Chaucer, entreprend le long récit d'une certaine Constance, fille d'un empereur chrétien, mariée à un soudan. Cette Constance, chassée par la mère du prince sarrazin, erre long-temps sur les flots avec son enfant; elle éprouve de singulières aventures partout où les vents la conduisent. C'est une odyssée miraculeuse que Chaucer a empruntée à son contemporain et rival Gower; on y trouve un incident qui se rapproche d'une situation de Macbeth. En Angleterre, un jeune homme épris de Constance et irrité de sa vertu pénètre dans la chambre où elle est couchée avec la femme d'un constable; il tue cette femme, et laisse le poignard avec lequel il a accompli le meurtre entre les mains de la malheureuse, qu'il veut perdre et qu'il accuse du crime; mais, ayant été appelé à soutenir son dire devant l'Evangile, une main invisible le renverse à terre. Cette légende est digne de figurer dans la légende dorée.

La *Femme de Bath*, qui deviendra plus tard une des joyeuses commères de Windsor, détaille dans un long prologue l'histoire de ses cinq maris, ce qui ne l'em-

pêche pas de chanter les louanges de sa pudeur ; puis elle se met à narrer un fabliau dans le genre chevaleresque et féerique, d'origine persane, que Dryden et Voltaire ont imité. Voltaire en a fait un de ses plus jolis contes : *Ce qui plaît aux dames*. Chaucer a terminé son fabliau par une allocution religieuse assez bizarre. La femme de Bath demande que Jésus-Christ envoie aux dames des maris frais, jeunes, dispos, et qu'il leur accorde en outre la grâce de survivre à ces époux. Voltaire a terminé, lui, son imitation, par un regret de l'heureux temps où l'on croyait aux fées, où les familles, rassemblées autour d'un vaste foyer, écoutaient dans les châteaux les contes de sorciers que leur faisait M. l'aumônier.

On a banni les sorciers et les fées,
Sous la raison les grâces étouffées
Livrent nos cœurs à l'insipidité.

La naïveté du poète anglais s'est un peu altérée sous la plume de Voltaire. Le poète français, dont l'esprit était si vif, si plaisant, ne goûtait qu'à demi, quoiqu'il en dît, ces fantastiques créations dont les fabliaux sont remplis. Shakespeare, ce puissant génie qui a imprimé une force impérissable à tout ce qu'il a touché, est le poète qui a le mieux résumé cette mythologie du moyen âge. *Titania, Obéron,* et les chœurs de fées qui les accompagnent, possèdent une grâce qu'on ne retrouve pas ailleurs. Chaucer a décrit néanmoins avec beaucoup de charmes les danses des fées. Il semble qu'on voie au fond des forêts ces légères et ravissantes créatures, dont les pieds touchent à peine la terre ; on assiste par la pensée à un ballet gracieux.

Le *Frère mendiant* et l'*Huissier épiscopal* se prennent alors de querelle. Le frère mendiant annonce un conte où figure un certain huissier, lequel apprend de bons tours au diable, qu'il rencontre par hasard, et finit par être emporté en enfer. L'huissier riposte par un autre conte, où les frères mendiants ne sont pas épargnés ; il les place aussi dans l'enfer et les loge même sous la queue du diable. Ces deux contes ne sont pas exempts de grossièreté, et, de plus, ils attaquent vivement la cour de Rome. On se rappelle que Chaucer inclinait vers les opinions de Wiclef.

L'hôte s'adresse ensuite au *Clerc d'Oxford*, qui ne disait mot, sur sa monture, et qui avait l'air modeste d'un fiancé le jour de ses noces. Le clerc s'exécute de bonne grâce ; il rapporte une histoire qu'il a apprise, dit-il, à Padoue, de François Pétrarque, le poète lauréat dont la douce éloquence illumine toute l'Italie : c'est la fameuse histoire de Griseldis, marquise de Saluces, racontée par Boccace, histoire qui plut tant à Pétrarque que l'amant de Laure crut devoir la traduire en latin pour la faire connaître aux savants étrangers. Il eût mieux fait d'en composer un sonnet; mais Pétrarque estimait plus ses écrits latins que ses vers italiens, et il n'était pas le seul dans son temps. Disons en passant que ses poésies latines sont en général de beaucoup supérieures par la pensée à ses sonnets. On y trouve un fonds de philosophie qui rappelle les Consolations de Boèce, si célèbres dans le moyen âge, et que nous avons vues traduites par le roi Alfred.

Le *Marchand*, marié depuis deux mois, en est déjà au repentir. Il fait sa narration en conséquence. Elle ressemble vers la fin à la nouvelle de Boccace *le*

Poirier enchanté, dont La Fontaine a donné une imitation dans ses contes. Le marchand insiste sur la ruse des femmes et sur les tours qu'elles sont capables de jouer à leurs maris.

L'*Ecuyer* prend soudain la parole. C'est le fils du chevalier, un aimable et charmant jeune homme, dont Chaucer, dans son prologue général, a parlé en ces termes :

« Il était couvert de broderies ; vous eussiez dit une prairie émaillée de fleurs rouges et blanches. Il chantait ou jouait de la flûte tout le jour. Il avait la fraîcheur du mois de mai. Sa robe était courte, avec des manches longues et larges. Il se tenait merveilleusement à cheval, pouvait galoper à franc étrier. Il savait faire des chansons et savait bien les chanter ; il dansait bien, peignait bien, écrivait bien. Enfin il aimait avec tant d'ardeur que, durant la nuit, le pauvre enfant ne dormait non plus qu'un rossignol. »

Il ne peut sortir qu'un conte gracieux de la bouche d'un si séduisant bachelier. C'est une fable orientale que Milton affectionnait particulièrement, mais qui n'est malheureusement pas terminée. Il est question d'un cheval de bronze, espèce d'hippogriffe qui transportait à l'instant ceux qui le montaient où ils désiraient aller ; d'un miroir magique dans lequel on découvrait les choses à venir ; d'une épée contre laquelle il n'y avait pas de résistance, et d'un anneau, talisman qui faisait comprendre le langage des oiseaux. Ce sont des présents envoyés par un prince arabe au roi de Barbarie. La belle Canace, fille du roi, choisit l'anneau, et entre en conversation avec un oiseau qui lui soupire ses infortunes amoureuses.

Le *Frankelein* (le gentilhomme campagnard) s'em-

pare de l'attention : Chaucer a mis dans sa bouche un des meilleurs récits. L'auteur prétend que ce récit est un souvenir des anciennes traditions bretonnes; mais on le trouve aussi en partie dans le *Décaméron*, et c'est là probablement que Chaucer l'a pris. Il mérite une analyse moins succincte que les autres.

Une noble dame de Basse-Bretagne ne quitte pas le bord de la mer depuis que son mari, qu'elle aime beaucoup, est parti pour l'Angleterre, où il est allé acquérir de la renommée ; un jeune cavalier l'a remarquée, il la poursuit de ses hommages. La dame, afin d'échapper à ses instances, lui dit qu'elle ne cédera à ses vœux que s'il accomplit une condition qui lui paraît impossible, celle de changer de place les hauts rochers dont le bord des flots est entouré. L'amant, sans perdre courage, va consulter un magicien d'Orléans; le magicien lui assure qu'il n'y a pas d'obstacles pour son art, et lui fait voir en effet des choses merveilleuses, en évoquant même à ses yeux la dame bretonne et son château.

Le prix convenu (mille livres sterling), l'amant et le magicien arrivent ensemble au château de la dame; mais le mari est revenu avant eux. Cependant, les rochers, sous la baguette du magicien, se transportent ailleurs, et le cavalier réclame la promesse amoureuse. La dame, fort inquiète et fort embarrassée, avoue à son mari l'imprudence qu'elle a commise. C'est un noble chevalier, qui n'a jamais manqué à son serment, et qui ne comprend pas qu'on puisse y manquer; cet homme des anciens jours, malgré le chagrin qu'il éprouve, exige que sa femme aille au rendez-vous. La dame s'y rend donc, des larmes dans les yeux, et elle raconte le beau trait de son mari à son adorateur.

Celui-ci, touché de tant de grandeur d'âme, et voulant égaler son rival en générosité, renonce à ses projets de séduction. Un débat s'élève alors entre le magicien et lui à propos des mille livres sterling. Mais le magicien, ému lui-même de l'action du chevalier, consent à annuler le marché.

Le *Docteur en médecine*, à la requête de l'hôte, redit, d'après Tite-Live, la mort de Virginie, et l'hôte s'abandonne à une imprécation violente contre Appius Claudius.

C'est au *Marchand d'indulgences* à s'expliquer. Après une audacieuse confession, il raconte l'histoire de quatre voleurs dont la cupidité a causé la mort, car *radix malorum est cupiditas*. Ce conte ingénieux, dans le goût des anciennes moralités, est tiré du recueil des *Cent nouvelles antiques*.

L'histoire du *Marin* est prise du *Décaméron;* un bourgeois de Saint-Denis en fait les frais. Un moine lui emprunte de l'argent pour obtenir les bonnes grâces de sa femme, qui est fort avare. L'hôte en prend occasion d'attaquer de nouveau les moines; puis il cède la parole à la *Prieure*, dont Chaucer, au début de ses contes, a dépeint avec soin les manières élégantes et courtoises. La prieure retrace un saint miracle tout à fait digne d'éloges, mais ses chastes oreilles ont dû souffrir beaucoup des contes de *ribauderie* que se sont permis quelques uns de ses compagnons; la prieure est une femme qui possède toute la civilité du temps, un vrai Manuel du bon ton.

Chaucer entre à son tour en scène, et commence une histoire sous le titre des *Rimes de sir Thopas*. Cette histoire, qui semble une moquerie de la chevalerie errante, n'a pas le don d'amuser l'hôte, et Chaucer

passe à une autre histoire, en prose, qu'on est assez étonné de rencontrer au milieu de tant de vers : c'est l'histoire de *Mélibée;* c'est un hommage rendu à la raison des femmes. L'héroïne de la nouvelle, qui se nomme *Prudence*, réconcilie son mari avec ses ennemis. Les nouvelles qui suivent celle-là, la nouvelle du *Moine*, sur les viscissitudes de la vie et sur les rotations de la roue de la Fortune, annoncée sous le nom de tragédie; celles de la *Nonne*, du *Laboureur*, du *Curé*, n'ont pas un grand intérêt, et la muse de Chaucer était évidemment fatiguée. Cependant Châteaubriand, dans son *Essai sur la littérature anglaise*, a signalé la verve qui anime le récit du *Laboureur*.

La première série des contes de Canterbury s'arrête enfin, et la mort a empêché l'auteur de composer la seconde et d'adjuger le prix au meilleur conte. Est-ce au récit du *Chevalier* ou bien au récit du *Franckelein* qu'il appartient? Nous n'osons prendre sur nous de décider.

Les autres poèmes de Chaucer, que nous allons énumérer dans leur ordre chronologiqne, *la Cour d'amour* (1346), *l'Assemblée des oiseaux* (1358), *le Songe de Chaucer* (1359-1360), la traduction *du Roman de la Rose* (1360-1360), *le Palais de la Renommée* (1372-1374), la *Légende des bonnes femmes* (1382-1398), *la Fleur et la Feuille* (1382), valent la peine d'être lus, non moins que les contes de Canterbury. On doit distinguer surtout *le Palais de la Renommée* et *la Fleur et la Feuille.*

Le Palais de la Renommée offre une frappante satire des efforts que font les hommes pour pénétrer jusqu'au sanctuaire de la déesse qui répète avec indifférence le bien et le mal. On rencontre des images véritable-

ment *dantesques* dans ce poème, et entre autres celles de deux nouvelles, l'une fausse, l'autre vraie, qui se heurtent à la fenêtre pour passer en même temps, se collent ensemble, et vont ainsi de compagnie sans pouvoir se séparer, image saisissante de la plupart des jugements humains, mêlés d'une égale quantité de mensonge et de vérité. Le voyage de Chaucer sur un aigle, et son entretien avec l'oiseau dont les vastes ailes l'emportent au plus haut des cieux, a de la grandeur aussi. On voit dans le palais de la Renommée jusqu'à des fats qui invitent la déesse à publier des succès qu'ils n'ont pas auprès des dames, et un très petit nombre de sages qui la supplient de ne jamais parler d'eux. Dans *la Fleur et la Feuille*, Chaucer fait l'éloge de la feuille aux dépens de la fleur : la fleur ne dure qu'un instant, la feuille conserve long-temps sa verdeur.

Les voyageurs se sont ingéniés à retrouver la fameuse hôtellerie où Chaucer a placé le récit de ses contes. « Ceux qui sont disposés à croire que le voyage est réel, dit un de ces commentateurs, peuvent appuyer leur opinion de l'inscription suivante qui décore une auberge dans le Southwark : C'est ici l'hôtellerie où sir Jeffrey Chaucer et les vingt-neuf pèlerins logèrent dans leur voyage à Canterbury. » Rien n'est moins certain ; mais cette inscription prouve de quelle faveur le vieux Chaucer jouit encore en Angleterre.

La poésie de Chaucer a été, comme nous l'avons dit, un miroir fidèle de l'époque où le poète a vécu. D'un côté s'exhalent les derniers soupirs de la chevalerie, et de l'autre transpire une verve malicieuse et bourgeoise, qui ne respectait ni l'Eglise ni les mœurs.

Chaucer est plein de ce que les Anglais appellent *humour*, genre d'esprit particulier à leur nation.

Il a adapté au goût de ses contemporains les gaîtés italiennes et françaises. Son style, qu'on ne peut guère comprendre sans recourir à un glossaire, a été comparé par Pope à une monnaie antique, chargée d'autant de rouille que d'or; mais, quand on a la patience de frotter cette rouille, et Pope l'a fait, on découvre une vive image de la joyeuse Angleterre. Dryden et Milton faisaient le plus grand cas de ce poète. Byron ne l'aimait pas; il le trouvait obscène. L'auteur de *don Juan*, en portant ce jugement, ne ressemble pas mal à ce personnage des contes de Canterbury dont nous avons parlé, qui critique une nouvelle peu morale, et en raconte une plus immorale encore. Chaucer, outre son mérite personnel, a eu la gloire de former deux plus grands poètes que lui, Spenser et Shakespeare; mais ce ne fut que deux siècles après. Warton compare l'époque de Chaucer aux premières apparitions du printemps. Un brillant soleil réjouit la nature, et quelques fleurs s'empressent d'éclore; mais des jours nébuleux succèdent à ces beaux jours prématurés et détruisent de douces espérances. Un poète anglais a comparé encore Chaucer à l'étoile du matin, avant-courrière du jour, mais n'ayant pas par elle-même la force de dissiper les nuages et les brouillards.

CHAPITRE III.

JOHN GOWER. — LYDGATE. — LE PRÉTENDU MOINE ROWLIE. — LE COMTE DE SURREY. — WYATT. — TUSSER. — SACKVILLE. — SYDNEY.

John Gower, que Chaucer appelle *the morall Gower*, parcequ'il conserve en général, même dans les plus aimables sujets, un ton scolastique et sermonneur, naquit deux ans avant l'auteur des *Contes de Canterbury*, auquel il survécut quelque temps. Ce fut un homme d'une vaste érudition, et possédant également bien le français, le latin, l'anglais. Son principal ouvrage est composé de trois parties, écrites dans ces trois langues, mais dont les titres appartiennent tous trois au latin : *Speculum meditantis, Vox clamantis, Confessio amantis*. Le *Speculum meditantis*, en vers français, contient dix livres. « Ce traité, qui n'a jamais été imprimé, dit Warton, expose la nature générale de la vertu et du vice, énumère les joies de la fidélité conjugale à l'aide d'exemples tirés de divers auteurs, et trace la route que doit suivre le réprouvé pour reconquérir la grâce divine. » L'ouvrage intitulé *Vox clamantis*, qui n'a jamais été imprimé non plus, renferme

dix livres d'élégies latines. Le poème portant le nom de *Confessio amantis* est le poème anglais de Gower. Ce poème fut écrit d'après l'invitation de Richard II, qui, rencontrant un jour le poète sur la Tamise, le fit monter dans la barque royale, et, après avoir causé avec lui, l'engagea à écrire *quelque nouvelle chose* (*to book some new thing*).

Ce dernier poème a seul fondé la réputation de Gower. C'est un dialogue entre un amant et son confesseur, prêtre de Vénus. Le poète, selon l'habitude de son temps, a mêlé le rituel de la religion catholique à *l'Art d'aimer* d'Ovide. Nous avons déjà vu chez Chaucer les idées modernes et antiques se confondre; nous avons vu les usages de la chevalerie s'ajuster tant bien que mal aux temps héroïques et fabuleux; l'Évangile et la mythologie se prêtaient mutuellement secours. La renaissance des lettres opérait ces rapprochements bizarres, qui n'étonnaient personne; ils ne paraissaient pas même à la cour de Rome une profanation. Toutes les fêtes royales n'étaient remplies que de nymphes, de satyres, de divinités païennes. La poésie anglaise, oubliant les chants de ses aïeux et sa vigueur native, se modelait sur les mœurs et sur les coutumes de l'époque. Telle était la puissance du grec et du latin; chacun voulait faire parade de ses connaissances. On verra plus tard Elisabeth, cette reine qui ne marcha jamais dans les solennités publiques qu'accompagnée des Muses et des Grâces, et qui savait et écrivait parfaitement le grec et le latin, encourager elle-même, par amour de la science, toutes ces mascarades de la poésie.

Gower personnifie les vices et les vertus, constate les progrès de la chimie, explique la philosophie d'A-

ristote; en un mot, c'est un cours de sciences et de politique, à propos des affections du cœur humain qui peuvent empêcher ou contrarier les succès de l'amour. Les histoires qu'il raconte à ce sujet, il les a extraites pour la plupart des auteurs classiques ou des chroniques. Le roman de Colonna sur la destruction de Troie, si fameux au moyen âge, le roman de sir Lancelot, et le recueil de *Gesta Romanorum*, autre source abondante, inspirèrent également Gower.

Gower a bien moins d'invention que Chaucer. Les deux poètes se sont imités tour à tour, et la palme est restée à l'auteur des *Contes de Canterbury*, dont l'imagination plus heureuse et plus vive fécondait mieux son sujet. Mais Gower n'en doit pas moins être cité immédiatement après lui comme un des fondateurs de la langue anglaise. Nous avons lu quelques uns de ses vers français, qui ne manquent ni de charme, ni de grâce, et entre autres une de ses ballades, dont le refrain est:

Qu'encontre amour, n'est qui poet dire *nai*.

Le triple ouvrage de Gower est représenté par trois volumes sur sa tombe, au sein de l'église de Sainte-Marie-Overée, dans le Southwark, église qu'il avait aidé à rebâtir de ses propres deniers.

Lydgate forme avec Gower et Chaucer un véritable triumvirat poétique. C'était un moine de l'abbaye bénédictine de Bury, dans le Suffolk. Après avoir commencé son éducation à Oxford, il voyagea en France et en Italie, et revint très versé dans la langue et dans la littérature de ces deux pays. Dante, Boccace, Alain Chartier, avaient été ses auteurs favoris. Lydgate ouvrit dans son monastère une école où il

enseigna aux enfants nobles l'art de versifier et les élégances de la composition. Ce n'était pas seulement un poète, ajoute Warton ; il était encore philologue, rhétoricien, géomètre, astronome, théologien, de plus un infatigable traducteur. Il rapporta de France la célèbre danse macabre, qu'il avait trouvée sur les murs du cloître des Innocents à Paris, et qu'Holbein devait immortaliser bien mieux que lui. Rien de plus philosophique que cette danse des morts, dont M. Fortoul, actuellement ministre de l'instruction publique, a fait ressortir supérieurement la beauté, dans une édition populaire des œuvres d'Holbein. La danse des morts est une des grandes moralités du moyen âge où dominait l'allégorie, la muse moderne, qui avait plané sur Guillaume de Loris et Jean de Meung, auteur du célèbre *Roman de la Rose*. On rencontre dans ce roman presque tous les caractères de la poésie de Chaucer et de Gower, jusqu'à la satire cruelle des moines. Aussi le chancelier Gerson disait-il : « Il y a un certain Jean de Meung qui écrivit un livre appelé le *Roman de la Rose*, lequel livre, si je l'avais eu en ma possession et qu'on m'en eût offert 500 livres, j'aurais préféré le brûler que de le vendre à ce prix. Si l'auteur ne s'est pas repenti avant sa mort, je ne voudrais pas plus prier pour lui que pour Judas, qui trahit Jésus-Christ.»

Lydgate a mis en vers plusieurs sujets religieux; mais ses principaux poèmes sont *la Chute des Princes*, *le Siége de Thèbes* et *la Destruction de Troie*. *La Chute des princes* est tirée de l'ouvrage latin de Boccace, *De casibus virorum et feminarum illustribus*, qui commence par Adam et Ève chassés du paradis terrestre. *Le Siége de Thèbes* est donné par Lydgate comme un

conte additionnel aux *Contes dé Canterbury;* il a même été imprimé à leur suite. On prétend que Chaucer avait écrit cette histoire en latin, et que Lydgate n'a fait que la mettre en vers anglais. *La Destruction de Troie* est la paraphrase du roman de Colonna dont nous venons de parler, œuvre plus connue alors que l'*Iliade* d'Homère, et qui plaisait d'autant plus à la nation britannique, que cette nation faisait remonter son origine à Brutus, un des descendants d'Énée. Colonna avait écrit son histoire d'après *Dares Phrygius* et *Dictys Cretensis*, en y blâmant Homère de sa partialité pour les Grecs. Colonna, auteur du XIII[e] siècle, n'avait pas manqué de métamorphoser en véritables chevaliers errants tous les héros de l'*Iliade*.

Nous devons mentionner ici, à cause du langage dans lequel ces poèmes sont écrits, les prétendus ouvrages du moine Rowlie, dont le nom servit à Chatterton lorsqu'il inventa, au XVIII[e] siècle, d'étonnantes poésies qui mirent en émoi le monde savant. Chatterton, qu'un beau drame de M. de Vigny, joué sur la scène française, a fait connaître dans notre pays, avait nourri sa studieuse jeunesse de la lecture de Chaucer, de Gower et de Lydgate. La découverte de quelques manuscrits qui provenaient d'un coffre long-temps gardé intact dans l'église de Sainte-Marie-Redcliffe à Bristol, et que le père du jeune poète, sacristain de cette église, avait emportés chez lui, cette découverte, insignifiante en elle-même, lui donna l'idée de sa fraude littéraire, à l'imitation de Macpherson, dont l'*Ossian* venait de réussir. Il reconstruisit la vieille langue de ses auteurs favoris, et publia, en les attribuant au moine Rowlie, des poèmes étincelants de

génie, sur lesquels il fonda l'espérance de sa fortune. On sait comment cette espérance fut trompée. Nous raconterons la vie et la mort de Chatterton.

Revenons à la véritable poésie du quinzième siècle et du seizième, poésie cultivée par les grands seigneurs bien plus que par les pauvres écoliers. Le comte de Surrey, avec un train magnifique, se présente à nous riche et puissant, vivant à la cour; il est vrai que cette fortune aura des retours cruels. Henri Howard, né en 1520, était fils et neveu de deux ducs de Norfolk, qui furent l'un et l'autre trésoriers de l'état. Tout jeune il montra une grande vivacité d'esprit. Il passa la première partie de sa jeunesse au château royal de Windsor, dans la société d'Henri Fitzroy, duc de Richemond, fils naturel d'Henri VIII. Il étudia ensuite avec lui à l'université d'Oxford, et les deux jeunes gens se lièrent d'une étroite amitié, que la mort vint rompre au moment où le duc de Richemond en resserrait encore les nœuds par un mariage avec la sœur de son ami. Ces souvenirs de jeunesse et de bonheur ont inspiré plus tard à lord Surrey une de ses meilleures élégies, lorsqu'il subissait la prison à Windsor même, pour avoir mangé de la viande en carême, comme Marot. On pense bien qu'il ne resta pas plus sans amour que son noble compagnon. Il s'éprit de la belle Géraldine, fille de Gerard Fitzgérald, comte de Kildar, et la chanta dans ses vers. Elle était d'origine italienne; il s'établit le Pétrarque de cette Laure nouvelle, et composa aussi des sonnets en son honneur. Il fait connaître, comme son maître, le lieu où il eut le bonheur de voir pour la première fois l'objet de ses soupirs. Géraldine imita la sévérité de Laure, et cependant elle prenait plaisir à être célébrée dans les

vers du poète. Il prétend qu'à la cour de l'empereur de Germanie, pendant le cours de ses voyages, le fameux Cornelius Agrippa lui fit voir, au moyen d'un miroir magique, Géraldine couchée sur un sofa, toute languissante, et lisant un de ses sonnets. Cette vue l'enflamma au point qu'arrivé à Florence, pays de sa maîtresse, il porta un défi, comme un chevalier errant, contre quiconque contesterait à la dame de ses pensées le prix de la beauté. Le duc de Florence, galant prince, permit un tournois, et la victoire demeura au comte de Surrey.

Comment se fait-il que Géraldine n'ait pas récompensé par le don de sa main tant de vers amoureux et de si beaux coups de lance et d'épée en faveur de ses charmes? Elle la donna trois fois, cette main si désirée, et trois fois elle fit un autre choix que le noble poète. Il aurait pu en mourir ; il préféra se marier lui-même avec une femme moins incomparable, sans doute, mais plus accessible, la fille de lord Oxford. Le comte de Surrey se servit bientôt de l'épée ailleurs que dans les tournois, dont la mode durait encore ; il combattit vaillamment contre les Ecossais. En 1534, il était maréchal de camp de l'armée anglaise dans l'expédition de Boulogne ; le roi le nomma ensuite gouverneur de cette ville. Mais le soupçonneux et jaloux Henri VIII lui préparait un terrible revers. Il l'impliqua, ainsi que son père, le duc de Norfolk, dans un complot imaginaire de haute trahison, et le fit, selon sa coutume expéditive, décapiter à la Tour de Londres, le 19 janvier 1547. La hache du roi s'était déjà trempée dans le sang des Howard, en tranchant la tête de Catherine ; il est certain même que, depuis la conduite de cette reine, Henri VIII

gardait une sorte de rancune au reste de la famille. Ce monarque inquiet s'imagina que lord Surrey, quoiqu'il ne fût pas veuf, aspirait à la main de la princesse Marie et nourrissait le projet de régner un jour. Ce fut la cause de la mort du comte de Surrey. Que devint la belle Géraldine? Epousa-t-elle un quatrième mari? Eut-elle onze enfants, comme la Laure de Pétrarque? Après cela, tout est incertain. Laure et Géraldine ont-elles existé? Ne sont-ce pas des maîtresses imaginaires?

Les critiques anglais félicitent beaucoup lord Surrey d'avoir introduit le vers blanc dans leur littérature, ce qu'il fit non dans ses chansons, ses sonnets et ses élégies, mais dans la traduction du second et du quatrième livre de l'*Enéide*. Nous ne partageons pas leur avis, et, quoique le *Paradis perdu* de Milton et les *Saisons* de Thompson aient rejeté la rime, nous pensons que la rime est une condition essentielle des vers, en Angleterre aussi bien qu'en France.

Wyatt, qui fut ami du comte de Surrey, faillit avoir le même sort. Wyatt, gentilhomme et courtisan, était reçu dans l'intimité d'Anne Boleyn ; il lui adressait des madrigaux, et Henri VIII, qui en faisait lui-même pour cette reine, s'offensa peut-être comme poète et comme époux. Wyatt parvint, à force de prudence, à éviter cette hache fatale qui tomba sur la tête d'Anne de même que sur celle de Catherine Howard. Wyatt composa des satires et traduisit Virgile.

Thomas Tusser a fait un poème didactique sur l'agriculture. Ce poème ressemble beaucoup moins aux *Géorgiques* de Virgile qu'à un almanach

Shakville, né en 1536, et qui prit en 1587 le titre de lord Buckurst, après avoir voyagé, selon l'usage,

en France et en Italie, se fit distinguer d'Elisabeth, qui l'appela à son conseil et lui confia des ambassades et des affaires d'état. Il figura dans le procès de Marie Stuart, et ce fut lui qui lut à cette princesse infortunée la sentence de mort. Il prit également part au procès contre lord Essex. Ses poésies furent les œuvres de sa jeunesse, mais il continua toujours à aimer les lettres et les arts. Shakville, avant d'assister à ces sanglantes tragédies historiques, en avait composé une, *Gordobuc*, que nous analyserons dans le théâtre anglais. Cette tragédie, écrite en vers blancs, n'est qu'un véritable tissu de meurtres; on dirait que Shakville a voulu se moquer de la tragédie en y accumulant toutes les horreurs possibles. Le *Miroir des magistrats*, dont il conçut le plan d'après le livre de Boccace *De casibus virorum illustrium*, est l'histoire de tous les grands hommes malheureux, depuis la conquête jusqu'au XVe siècle; il écrivit l'introduction de cet ouvrage et une légende qui contient la vie d'Henri Stafford, duc de Buckingham. Détourné de ces occupations littéraires par son ambition, il fit travailler à ce recueil plusieurs auteurs et créa un monument où Shakespeare trouva des scènes tragiques. Ce fut peut-être ce même recueil qui détermina le grand poète anglais à faire vivre dans ses drames l'histoire de son pays, histoire qui jusque là, écrite en latin, n'était guère connue que des érudits. Shakville avait même voulu suivre l'exemple de Dante. Le poète anglais, sous la conduite de la *Douleur*, comme le Florentin sous celle de Virgile, descend en enfer et y converse avec les personnages célèbres qu'il rencontre, et qui lui racontent leurs malheurs.

Philip Sidney, qui fut le protecteur de Spenser,

l'ami d'Elisabeth et son ambassadeur à Venise, et qui faillit être roi de Pologne, imita l'*Arcadie* de Sannazar et donna dans ce faux goût pastoral, père de tant d'ouvrages ridicules. Ce fut, du reste, un chevaleresque caractère. Sidney mourut noblement en Flandre, en combattant pour l'indépendance religieuse et pour la liberté de la Hollande. Sa vie vaut mieux que ses ouvrages. Sa mort fut un deuil public. C'est à lui que Spenser dédia son premier poème, le *Calendrier du berger*, qu'il composa dans le ton de l'*Arcadie*, avant de s'élever à la conception de *la Reine des fées*.

Dans *Astrophel* et *Stella*, de sir Philip Sidney, on trouve l'histoire de son amour avec lady Rich, sœur de lord Essex. Ces chansons et ces sonnets, malgré l'hommage rendu par Sidney à la vertu de sa maîtresse, renfermaient des détails assez vifs, peu faits sans doute pour plaire au mari de cette dame; il eut la disgrâce de les voir publier de son vivant.

Voici deux charmants sonnets de notre auteur, justement remarqués par Charles Lamb, un des critiques modernes les plus ingénieux :

« Je n'ai jamais bu à la fontaine aganippide ; je ne me suis jamais assis sous les ombrages de Tempé, et les Muses dédaignent d'habiter les cerveaux vulgaires; je ne suis qu'un profane non initié aux rites sacrés; j'entends dire que les poètes sont saisis d'une fureur divine, mais je ne sais ce qu'on entend par là. Je jure par le fleuve le plus noir de l'enfer que je n'ai jamais volé les idées d'autrui. Comment se fait-il donc que, malgré l'insouciance où je vis, mes pensées se fassent jour et se modulent en vers, et que mes vers plaisent aux meilleurs esprits? Dites m'en la cause. Pourquoi

cela est-il ainsi ? Oh ! sûrement, en voici la raison : mes lèvres sont douces, embaumées par le baiser de *Stella !* »

La chute de cet autre sonnet n'est pas moins amoureuse, soit dit sans y mettre la complaisance du Philinte de Molière :

« De tous les rois qui ont régné en Angleterre, Édouard, le quatrième du nom, est celui que je prise le plus, non pour la grâce de sa personne, non pour la rectitude de son jugement, — quoique de moindres qualités aient donné des ailes à la Renommée —, non parcequ'il sut, jeune et sage, sage et vaillant, venger son père, conquérir un royaume et victorieux apprivoiser la victoire, de telle façon que la balance de la justice pesât ce que l'épée avait obtenu ; non parcequ'il fit trembler la *Fleur de lys*, bien qu'elle fût fortement soutenue par les griffes du *Lion*, non parceque le prudent Louis lui paya un tribut, mais seulement parceque ce digne chevalier eût préféré perdre son royaume que de trahir son amour. »

Depuis Chaucer, nous n'avons pas eu à citer un homme de génie, puisque Rowlie n'est autre que Chatterton, enfant du dix-huitième siècle. Cet espace de deux cents ans n'est rempli que par des talents secondaires. Chaucer, ainsi qu'Alexandre, semble avoir laissé son empire à d'obscurs lieutenants. Spenser se lève enfin. L'allégorie lui souffle d'ingénieuses fantaisies ; son style, plein d'harmonie, abonde en images ; la rime n'a pas de difficultés pour lui. Il excelle dans les descriptions. Spenser appartient à la grande famille des poètes.

CHAPITRE IV.

Edmond Spenser. — Les vieilles Ballades.

Edmond Spenser naquit à Londres en 1553; il fut élevé à Pembroke-Hall, dans le Cambridge. Au sortir de l'université, il tomba amoureux de Rosalinde, qu'il a célébrée dans ses pastorales, et sur la cruauté de laquelle il a écrit tant de plaintes pathétiques. *Le Calendrier du berger* est tout rempli des louanges de cette Rosalinde. Il publia ces vers sous le nom de l'*Immerito*. Spenser a imaginé, dans son *Calendrier du berger*, d'adapter une pastorale à chaque mois de l'année. Il chercha à soustraire la pastorale au langage de convention, langage de cour, que le Tasse lui-même avait mis dans la bouche des bergers. Il se fit rustique; il le fut même trop. Son poème n'en reçut pas moins un accueil enthousiaste. Drayton, auteur de pastorales, disait en parlant de notre poète : « Maître Spenser aurait assez fait pour immortaliser son nom, ne nous eût-il donné que son *Calendrier du berger*, chef-d'œuvre s'il en fut! » Chef-d'œuvre à côté des pastorales de Drayton! Spenser vint à Londres. Sa première visite fut pour son protecteur Sidney, auquel il fit remettre son neuvième chant de *la Reine des fées*. On raconte que Sidney fut si ravi de la

description du désespoir, qu'après en avoir lu quelques stances il ordonna à son intendant de porter cinquante livres à son protégé. Mais ce n'est pas tout : il continua de lire, et doubla immédiatement la somme, qu'il tripla, quadrupla, à mesure qu'il avançait dans le récit ; il pressa enfin le départ de son intendant, de peur de donner toute sa fortune à l'auteur. La somme s'était élevée à deux cents livres sterling. Si cette anecdote est vraie, elle fait un grand honneur à Philip Sidney. A partir de cette époque, il admit l'auteur dans son intimité, et le présenta bientôt à la cour. Spenser n'en retira pas d'abord beaucoup de profit. Cependant il fut nommé poète lauréat de la reine Elisabeth, cette vierge de l'Occident, comme disent les poètes, mais dont la virginité orgueilleuse a été contestée par les historiens, et surtout par Marie Stuart (1).

On raconte encore que, pendant quelque temps, il posséda la place de poète lauréat sans la pension. Le lord trésorier Burleigh, moins connaisseur que sir Philip Sidney, intercepta les faveurs de la cour. Aussi, dans son poème appelé *les Pleurs d'une muse*, Spenser se plaint-il de ce que les sycophantes et les parasites sont mieux traités que ses confrères et lui. La reine avait ordonné à son trésorier de faire compter à l'auteur une somme de cent livres. Le lord trésorier s'écria avec mépris : *Une telle somme pour cela !...* La reine répondit : « Donnez-lui alors une gratification convenable. » Le lord trésorier jugea conve-

---

(1) Voir la lettre adressée à la reine Élisabeth par la reine d'Écosse. (Mignet, *Histoire de Marie Stuart*, page 269, deuxième volume.)

nable de ne rien donner. Spenser prit le parti d'en appeler à Elisabeth. Elle lui paya les cent livres, en grondant le ministre infidèle. L'étoile du poète triompha enfin des nuages amoncelés par Burleigh, elle se fit voir. Il fut employé par d'illustres seigneurs comme secrétaire, rendit quelques services à la cour, et sa fortune s'accrut en même temps que sa réputation. La reine Elisabeth lui donna en Irlande trois mille acres d'une terre malheureusement confisquée et qu'on regrette de lui voir accepter. Il en fut bien puni plus tard; mais, pendant onze années, il fut riche et tranquille. L'amour vint lui sourire à cette époque de sa vie, non plus sous les traits de Rosalinde : une nouvelle beauté, moins ingrate, obtint ses hommages. Il peignit dans une série de sonnets cette passion, qui se termina par un mariage. Ce fut alors qu'il mit la dernière main à son poème de *la Reine des fées*, sans se douter qu'il devait perdre, peu de temps après, tout le fruit de son travail. Il fut chassé, en effet, de la propriété qu'il usurpait, et, dans la précipitation de sa fuite, il égara son manuscrit, qui n'a pas été retrouvé. Spenser passa dans la tristesse et dans le désenchantement la dernière partie de sa vie. Il mourut la même année que le redoutable trésorier lord Burleigh. Il fut enterré à Westminster, auprès de Chaucer, comme il en avait témoigné le désir; ce qui fit dire à un poète latin du temps :

Proximus ingenio, proximus ut tumulo.

Spenser avait écrit neuf comédies dans le goût de celles de l'Arioste; elles étaient dédiées aux neuf Muses. Elles se sont perdues, sans doute, avec les six derniers chants de *la Reine des fées*.

Ouvrons donc ce poème de *la Reine des fées*, dont l'un des grands mérites est d'abord de n'avoir pas subi autant que les autres œuvres contemporaines l'influence de l'antiquité, quoique la mythologie y ait encore sa bonne part. Spenser remonte au roi Arthur, ce champion de la vieille Bretagne, et s'appuie particulièrement sur l'allégorie, mais avec assez d'habileté pour donner à ses personnages des formes bien accusées, indépendantes du sens moral qu'il leur attribue. Alors même qu'il emploie l'allégorie historique et retrace des portraits de son temps, comme celui d'Elisabeth sous le nom de *Gloriana,* il conserve un puissant souffle poétique, et son essor se soutient toujours dans les régions de l'idéal. On respire dans son œuvre un profond sentiment du bien et du beau. Il est austère, il est pur; il garde à la chevalerie son caractère divin, dont la muse légère de l'Arioste s'était jouée avec tant de licence.

La glorification d'un homme parfait, voilà le plan général du poème. Il s'agit de faire voir un *gentleman* accompli — nous pouvons nous servir de ce mot, le vieux Dèckar a bien appelé Jésus-Christ lui-même

The fine true gentleman that ever breathed (1).

Arthur est le héros principal qui mérite ce nom; mais douze chevaliers concourent également à l'action. Arthur, qui a vu en songe la reine des fées, la noble *Gloriana*, et qui en est tombé amoureux, a voulu connaître sa cour, où il est parvenu à pénétrer;

---

(1) Le plus digne gentilhomme qui ait jamais existé.

mais, pour obtenir la main de cette reine, il lui faut mener à bonne fin, avec douze chevaliers, un grand nombre d'aventures dans lesquelles figurent toutes les vertus.

Le premier livre, qui forme un récit complet, contient l'histoire du chevalier de la Croix-Rouge. Ce chevalier a pour guide *Una*, c'est-à-dire la Vérité. Il est parti pour délivrer d'un enchanteur le père et la mère de cette princesse. Il triomphe d'abord du monstre de l'*Erreur!* Ce combat est curieux : le monstre entoure son adversaire de ses replis tortueux; le chevalier le saisit à la gorge et lui fait rendre une foule de livres et d'écrits, poison dont le corps de l'odieux serpent était rempli. Après la victoire, il se repose dans la cabane d'un faux ermite, *Archimago*, qui, le voyant s'endormir, se livre à des opérations magiques et fait planer sur lui les rêves les plus voluptueux. *Archimago* lui offre à son réveil, pour achever de vaincre sa continence déjà ébranlée, une diablesse amoureuse sous la forme enchanteresse d'*Una*. Le chevalier ressaisit à temps ses esprits; il résiste à la séduction. *Archimago* cherche alors à exciter sa jalousie en lui montrant la fausse *Una* aux bras d'un rival. Le chevalier met aussitôt l'épée à la main pour se venger, mais il s'arrête encore à temps, et s'enfuit de ce lieu de perdition. La véritable *Una*, qui ne le retrouve plus le matin dans l'ermitage, se précipite en pleurant sur ses traces, et rencontre en route un lion, qui lui lèche les mains et les pieds; cet animal la suit comme un chien fidèle; elle en fait son compagnon.

Le chevalier de la Croix-Rouge trouve un Sarrasin et une femme, *Duessa* (la Fausseté), qui voyage avec lui. Il combat le Sarrasin et le tue. Il témoigne en-

suite quelque intérêt pour *Duessa :* elle se donne pour l'Innocence persécutée, la fidélité même. Il lui promet son aide envers et contre tous. De son côté, *Archimago,* ayant pris la figure du chevalier de la Croix-Rouge, se montre à *Una*, qui l'accable de tendresse : elle croit retrouver son protecteur. Cependant arrive le chevalier *Sans-Loi*, frère du Sarrasin. Trompé aussi par l'apparence, il se jette sur *Archimago*. Celui-ci se dérobe à son adversaire; *Una* est épouvantée en reconnaissant le magicien. Le chevalier *Sans-Loi* s'élance pour saisir cette proie, qu'*Archimago* lui abandonne. Le lion, héroïque animal, meurt en la défendant.

Pendant ce temps-là, le chevalier de la Croix-Rouge et sa fausse compagne entrent dans le palais de la déesse de l'Orgueil, édifice bâti sur le sable, et d'où l'on ne sort guère que déshonoré. Ce palais tout doré est plus brillant que le soleil. *Lucifèra,* fille de Pluton, trône au milieu de cette splendeur, souriant à son miroir. L'Oisiveté, la Gloutonnerie, la Luxure, l'Envie, la Colère, habitent sa cour et forment son conseil. Là se trouve aussi le cavalier *Sans-Joie*, un des frères encore du Sarrasin. Apprenant que le chevalier de la Croix-Rouge est le meurtrier de son frère, il le provoque, et la déesse de l'Orgueil approuve le combat. Le chevalier de la Croix-Rouge reste vainqueur; mais son adversaire, au moment où il se dispose à l'achever, lui échappe, grâce à un nuage que *Duessa* étend autour de lui. C'est un fils de la Nuit, et sa mère, avertie par *Duessa*, le transporte en enfer, où Esculape le guérit. Le chevalier de la Croix-Rouge est mis au fait de ce qui se passe dans le palais de la déesse de l'Orgueil par un nain; il en sort mystérieu-

sement, après avoir vu Nabuchodonosor, Crésus, Alexandre, Sylla, Marius, et bien d'autres hommes illustres, impitoyablement maltraités dans une obscure prison.

Le chevalier *Sans-Loi* s'est emparé d'*Una* après le trépas du lion. Il la conduit dans une sombre forêt, il essaie de la séduire par de douces paroles, mais elle demeure insensible; de la prière il passe à la violence, il arrache le voile qui recouvre pudiquement le beau visage d'*Una*, dont la vue ajoute encore une nouvelle flamme à son ardeur. La vierge jette un cri de douleur et d'effroi qui fait sortir tous les faunes et les satyres des environs. A cette vue, le chevalier déloyal, effrayé, monte sur son coursier et part au galop. Les faunes et les satyres, aimables comme le lion l'a été, la mènent triomphalement vers le vieux Sylvain, qui prétend la garder près de lui. Un chevalier né dans ces forêts, *Satyranus*, l'aide à fuir. Elle apprend bientôt du nain officieux dont il a été question que le chevalier de la Croix-Rouge, après avoir bu d'une eau qui ôte les forces, a été enchaîné et emprisonné par un géant. Enfin paraît Arthur; elle lui raconte leur malheur; Arthur tue le géant et fait captive *Duessa*, qui avait rejoint le chevalier de la Croix-Rouge, et qui l'abusait toujours. On rend la liberté au chevalier, et *Duessa*, dépouillée de son prestige, se montre dans toute sa laideur.

Vient ensuite un récit d'Arthur sur son enfance, dont Timon et le grand enchanteur Merlin ont pris soin à la place de ses parents, qu'il ne connaît pas; puis se présente la rencontre que le chevalier de la Croix-Rouge, après avoir quitté Arthur, fait d'un cavalier profondément troublé, au cou duquel une corde

est attachée. Ce cavalier lui apprend qu'il est entré avec un de ses amis dans la caverne d'un monstre qu'on appelle le Désespoir, et que, séduit par ses insidieux discours, son ami n'a pu résister au désir de se plonger un couteau dans le cœur. Sous le même charme, il a failli lui-même s'étrangler de ses propres mains. Le chevalier de la Croix-Rouge, ne comprenant pas qu'on puisse ainsi renoncer à la vie, tant le sentiment de la conservation est inné chez l'homme, veut tenter l'aventure. Il s'approche de la caverne, il voit sur le seuil errer les pâles spectres de ceux que le monstre perfide a si cruellement endoctrinés; il le voit lui-même assis à terre, méditatif, ses cheveux gris épars sur ses épaules, près du cadavre sanglant du malheureux qui vient de se tuer. Le chevalier de la Croix-Rouge commence par lui reprocher ce trépas au nom de la foi et de la raison, mais le monstre entame la discussion et développe ses arguments :

— Celui qui vit le plus est celui qui pèche le plus; vivre long-temps, c'est augmenter les chances de l'enfer. — La vie est un labeur incessant, la mort est le repos, le port après la tempête.—Qu'a donc l'existence en soi de si agréable ? Les maladies, la vieillesse, la faim, le froid, le travail, sont les compagnes et les compagnons qui l'entourent, hôtes incommodes qui ne cessent de la tourmenter. — La fortune est inconstante. — L'amour est trompeur. — L'amitié légère.— N'est-ce donc pas remplir un généreux office que d'aider les mortels à se débarrasser du fardeau de leurs jours?

Ainsi raisonne le monstre fallacieux, dans un langage plein d'éloquence, auquel la strophe lente et sévère de Spenser ajoute encore de l'ampleur. Le chevalier de la Croix-Rouge est interdit; il balbutie quel-

ques banalités. Le monstre redouble ses attaques, il le pousse à bout comme un docteur qu'il est; il fait briller en définitive à ses yeux, parmi d'autres instruments de destruction, des glaives étincelants; il lui met à la main un poignard bien affilé d'un irrésistible aspect. Quelle pointe! comme elle entrerait aisément dans le cœur! Ce serait une volupté!!!

Le vertige a pris le chevalier, et, si *Una* ne s'empressait de lui arracher l'arme, c'en serait fait de lui! il se frapperait, il tomberait palpitant aux pieds du fascinateur! Cette peinture terrible que Sidney admirait tant, porte en effet le trouble dans l'âme la plus ferme; on comprend la tentation : il n'est guère d'hommes qui, à certains moments de la vie, n'aient entendu le monstre murmurer sourdement à leurs oreilles cette effroyable rhétorique, à laquelle plus d'un grand génie n'a pas su résister.

On a besoin de se reposer ensuite avec *Una* et le chevalier dans l'ermitage des trois vertus théologales, *la Foi, l'Espérance* et *la Charité*. Il s'y purifie dans la piscine de la pénitence et devient digne d'accomplir sa mission, qui est, comme nous l'avons dit, de délivrer les parents d'*Una*, qu'un dragon tient enfermés dans leur château. Il tue le dragon et obtient en récompense la main de sa maîtresse, malgré les efforts de *Duessa* et d'*Archimago* pour empêcher le mariage.

Voilà le premier livre de *la Reine des fées*; il est composé de douze chants.

Ce serait une étude fastidieuse que de suivre ainsi livre par livre et chant par chant tout le poème de Spenser. A la légende de la sainteté, que nous venons de parcourir, succèdent les légendes de la tempérance, de la chasteté, de la concorde, de la justice,

de la courtoisie. Les charmes de la reine Elisabeth resplendissent sous les noms de *Gloriana* et de *Belphœbé!* Elle avait alors près de soixante ans; mais le poète, connaissant sa faiblesse féminine, la louait par le côté où elle était le plus sensible. Nulle femme n'a porté plus loin qu'Elisabeth l'amour de sa personne, et l'on est en droit de penser que la beauté de Marie Stuart, dont elle était jalouse, n'a pas été étrangère à la fin tragique de la malheureuse reine d'Ecosse. Les portraits d'*Una*, de *Belphœbé*, de *Florimel*, d'*Amoret*, sont de charmants portraits de femme, que Shakespeare seul a égalés; les derniers livres renferment plusieurs morceaux qui rivalisent de grandeur avec la caverne du Désespoir. N'oublions pas de mentionner deux chants conservés des six derniers livres perdus. C'est une dispute entre la *Nature* et la *Mutabilité*, devant Jupiter. La Nature, où tout rentre et reprend de nouvelles attributions, l'emporte sur sa rivale : elle a le fond, l'autre n'a que la forme des choses. La poésie de Spenser a rarement pris un vol plus hardi.

Nous n'entrerons pas dans le détail des petits poèmes de Chaucer, le *Retour de Colin Clout*, les *Sonnets amoureux*, les *Saisons*, le *Récit de la mère Hubber*. Nous en avons assez dit pour faire connaître sa manière large, la force et l'élévation de ses idées; mais ce dont nous ne pouvons donner une idée, c'est de la puissance de son coloris. Sa palette est si riche en images, que la poésie anglaise l'a surnommé son Rubens.

Nous devons placer ici, avant que la langue prenne un caractère tout à fait moderne, les anciennes ballades, dont quelques unes appartiennent au règne d'Elisabeth, et que les chanteurs ambulants répé-

taient encore de maisons en maisons les jours de solennité, et même dans les fêtes royales où ils étaient admis, quoique le temps arrivât où les derniers des ménestrels allaient être traités de vagabonds et de mendiants, et punis comme gens sans aveu. Les ballades relatives à Robin Hood et à ses compagnons, à son lieutenant Petit-Jean, à la rencontre de Robin Hood et du roi Richard dans les bois, aux malheurs de la belle Rosamonde et de Jane Shore, sont demeurées populaires en Angleterre et en Écosse. Richard Cœur-de-Lion n'est pas le seul de leurs rois que les ménestrels se soient plu à mettre en conversation, dans les parties de chasse, avec des braconniers ou des gens de condition inférieure, qui, ne sachant pas à qui ils ont affaire, s'expriment librement sur les affaires d'état. Les rois, dont les défauts ne sont pas ménagés, ont toujours la bonne grâce de ne pas se fâcher. Parmi ces ballades, il faut citer celle d'Edouard IV et du tanneur de Tamworth. Le pauvre diable, qui a parlé au roi comme on parle à un voleur, s'écrie, en voyant arriver toute la cour, dont les hommages lui apprennent son irrévérence : *Je serai pendu demain matin.* Mais le roi, qu'il a amusé, rit de sa frayeur et le met en possession de Plumpton-Parke.

Au nombre des ballades non historiques et de pure imagination, il en est une célèbre, et qu'Addison a vantée lui-même : c'est la ballade des *Enfants dans le bois* (*The Children in the wood*). Deux pauvres enfants, après avoir perdu leurs parents, sont restés sous la tutelle d'un oncle qui convoite leur héritage. Cet oncle fait, comme Richard III, marché avec deux brigands pour qu'ils tuent ses neveux. Les brigands emmènent les pauvres petits au fond de la forêt. La

peinture des jeunes orphelins qui jouent le long de la route offre un trait naturel et touchant qu'Addison aurait dû surtout signaler. L'âme de l'un des stipendiés s'émeut; mais l'autre, plus insensible, se met en devoirdegagnersonhorriblesalaire. Lesdeux brigands se battent entre eux. Le méchant est tué et le bon s'enfuit. Les pauvres petits restent égarés dans le bois et meurent d'inanition, les bras entrelacés. Cette ballade a fait verser bien des larmes aux mères et aux enfants.

Nous avons lu jadis dans un livre remarquable de M. Alfred Michiels sur l'Angleterre, une traduction en vers, très exacte et très heureuse, d'une autre ballade fameuse encore, mais d'un genre différent, *le Chevalier désappointé* ou *la Politique des dames*... On y voit une jeune dame employer toutes sortes de ruses pour garantir son honneur des entreprises d'un chevalier discourtois qu'elle n'aime pas. C'est une ballade d'un tour spirituel et gracieux.

La ballade de *Marie Ambrée,* espèce de Bradamante qui combat au siége de Gand; celle de *l'Amour de la dame espagnole*, qui témoigne d'un sentiment si dévoué; la ballade de *la Fille brune,* qui, croyant son amant banni, consent à le suivre partout, bien qu'il cherche, pour l'éprouver, à la détourner de ce dessein, mériteraient toutes les honneurs de la traduction; mais nous avons préféré celle qui a pour titre : *Gentil pâtre, dis-moi,* comme un modèle parfait du genre dans lequel, de nos jours, Thomas Moore a excellé. La scène de cette ballade est placée près de Walsingham, dans le Norfolk. Il y avait dans cet endroit une image de la vierge Marie qui attirait de nombreux pèlerinages. Erasme en a parlé. Une jeune fille, déguisée en pèlerin, s'est mise en route pour aller implorer le par-

don de la vierge de Walsingham. Elle rencontre un pâtre, et le dialogue suivant s'établit entre eux :

« Gentil pâtre, dis-moi, je t'en prie, par courtoisie, quel est le chemin qui mène le plus directement et le plus promptement à la ville de Walsingham !

— Pour arriver à la ville de Walsingham, le chemin est âpre, les sentiers sont tortueux, et vous n'y arriverez pas sans guide.

— Quand même la distance serait trois fois double, et que le chemin n'eût jamais été plus ardu, ce ne serait pas encore un juste châtiment de mes torts, tant ils sont grands et me causent de peine !

— Jeune et beau comme vous l'êtes, d'un esprit timide et d'un cœur tendre, avez-vous donc eu le temps de commettre un grand péché ?

— Tu dirais le contraire, ô pâtre ! si tu me connaissais mieux. Mon esprit et mon cœur, et tout ce qui est en moi, nous avons mérité la punition éternelle.

» Je ne suis pas ce que je semble être, mes habits et mon sexe diffèrent beaucoup. Je suis une femme, hélas ! née pour les chagrins et le malheur.

» Car mon aimé, mon bien-aimé, mes caprices et ma cruauté l'ont fait mourir ; et, quoique mes pleurs ne puissent plus servir de rien, je le regrette, oh ! je le regrette amèrement.

» C'était la fleur des nobles êtres ; jamais on ne vit cœur plus sincère ; son air et son maintien étaient remplis de grâce, et il m'aimait avec ardeur.

» Lorsque je vis qu'il m'aimait tant, j'eus un tel orgueil de ses souffrances que, ne me connaissant pas moi-même, je crus pouvoir afficher du mépris pour ce jeune homme.

» Je devins si vaine et si amoureuse de plaire,

comme il arrive souvent aux femmes, qu'il ne pouvait ni m'approcher ni m'embrasser si je ne le lui permettais.

» Bientôt, fatigué de délais, voyant que je n'avais pas pitié de lui; il se retira dans un séjour écarté, et là mourut sans consolation.

» C'est par amour de lui que je porte ces vêtements et que je sacrifie mon jeune âge; chaque jour je vais mendiant mon pain pour accomplir mon pèlerinage.

» Chaque jour je jeûne et je prie, et je ferai ainsi chaque jour jusqu'à ce que je meure; je me retirerai aussi dans quelque endroit solitaire, agissant comme il a agi.

» Maintenant, gentil pâtre, ne m'en demande pas davantage, et garde mon secret, je t'en prie. Montre-moi le chemin qui mène le plus directement et le plus promptement à Walsingham.

— Allez donc et que Dieu marche devant vous! car il doit vous guider désormais. Tournez au bas de ce vallon, le sentier à main droite. Adieu! adieu! ô beau pèlerin! »

N'est-ce pas là une ingénieuse et attachante fiction? On rencontre souvent, dans ces vieilles ballades, cette tendresse de cœur chez les femmes. Les amantes s'y déguisent assez fréquemment pour suivre leurs amants, et les types que Byron a transportés dans *le Corsaire* et dans *Lara* nous paraissent un souvenir de de ces chansons populaires.

Addison a loué particulièrement, dans *le Spectateur,* un des premiers et des meilleurs monuments de la critique anglaise, *la Chasse de Chevy,* que Philip Sidney ne pouvait entendre sans croire que le son d'une trompette avait résonné à son oreille.

Nous terminerons ce chapitre en rappelant que la reine Elisabeth était poète aussi dans sa jeunesse, comme Marie Stuart. On a d'elle, entre autres morceaux, quelques vers qu'elle composa à Woodstock lorsque sa sœur, la reine Marie, l'y tint renfermée, et qu'elle écrivit avec du charbon sur un volet. C'est une invocation à la fortune : « O Fortune, combien ton éternelle inconstance a troublé mon cœur de soucis ! témoin cette prison, où le destin m'a confinée, et où toute joie m'est interdite. Tu laisses les coupables libres, tu emprisonnes les innocents. Tu écartes les dangers de ceux qui ont le plus mérité la mort. » Lorsque la fortune se tourna du côté d'Elisabeth, et elle lui fut fidèle long-temps, la reine répara cruellement les torts qu'elle reprochait à la déesse : elle prit pour un de ses ministres le bourreau !

Elle fait pressentir sa terrible vengeance dans une autre pièce, que nous essaierons aussi de reproduire :

« L'appréhension d'ennemis futurs trouble ma joie présente, et le bon sens m'engage à éviter les embûches qui me menacent et causent ma peine.

» Car la fausseté maintenant coule à pleins bords, et la foi des sujets chancelle ; ce qui ne serait pas si la raison conservait son empire, si la sagesse tissait sa toile.

» Mais des nuages formés par des désirs insensés épaississent les esprits pleins d'audace, qui se repentiront bientôt, lorsque les vents auront changé.

» Le sommet supposé de leur espérance sera la route de leur ruine, et vous verrez alors que leurs crimes ne porteront pas les heureux fruits qu'ils attendent.

» Alors leurs yeux, que l'orgueil éblouit, qu'aveugle

l'ambition, seront dessillés par les gens pleins de prudence, dont le regard clairvoyant découvre toute fraude.

» La fille du débat (la reine d'Ecosse) qui sème la discorde ne recueillera aucun gain lorsque la paix refleurira sous les anciennes lois.

» Nul banni ne jettera l'ancre dans ce port; notre royaume ne souffre pas la force étrangère; qu'elle s'enfuie loin de nous !

» Notre épée, que rouille le repos, aiguisera sa pointe et atteindra promptement tous ceux qui rient dans leur démence et aspirent à un changement. »

Les vers d'Elisabeth ont été conservés dans *l'Art de la poésie anglaise* de Puttenham. L'ancien critique, qui écrivait du temps d'Elisabeth, trouve la pièce que nous venons de citer le chef-d'œuvre de la poésie, comme il trouve la princesse la plus belle des reines. La flatterie est égale sur les deux points.

CHAPITRE V.

THÉATRE ANGLAIS. — VIE DE SHAKESPEARE.

Les premiers essais de la renaissance dramatique au moyen âge ont été des mystères, c'est-à-dire des pièces composées sur des sujets chrétiens, et elles ont eu pour acteurs et souvent pour auteurs des personnes attachées à l'Église. Le plus vieux monument en ce genre est le théâtre d'une religieuse allemande, *Hroswitha;* il date du X[e] siècle. Les Anglais mentionnent d'abord, dans leur histoire littéraire, le mystère de *Sainte Catherine*, qu'ils attribuent à Geoffrey. d'abord recteur de collége, appartenant à l'université de Paris, et puis abbé de Saint-Albans. Il ne prit les ordres qu'en 1110. On raconte que, le lendemain même de la représentation de *Sainte Catherine*, un incendie dévora la maison et les livres de Geoffrey, ainsi que les chapes qu'il avait empruntées à l'abbaye de Saint-Albans pour en affubler ses principaux personnages; et il y vit une colère du ciel contre les jeux du théâtre, ce qui le décida à se faire prêtre, par expiation. Coventry devint fameux par les spectacles qu'on y donnait le vendredi saint. Les frères gris

4

remplissaient les rôles et se transportaient même en divers endroits avec leurs machines théâtrales. Ces mystères étaient ordinairement une paraphrase de l'Ancien ou du Nouveau Testament, semée d'un grand nombre d'anachronismes, à la façon de ce peintre hollandais qui, dans un de ses tableaux, fait conduire Jésus-Christ au supplice par des fusiliers. Dans *la Trahison de Judas*, un Juif parle de la ville de Londres. Nous avons cru reconnaître dans *l'Adoration des bergers* la vieille intrigue de *l'Avocat Pathelin :* au lieu de drap, il s'agit d'un mouton volé ; et les subterfuges qu'emploie le voleur pour n'être pas reconnu sont à peu près les mêmes que ceux du débiteur de M. Guillaume. On trouve quelquefois dans le dialogue des vers moitié en latin, moitié en anglais.

Pilate, pour varier ses plaisirs et les plaisirs du spectateur, place un hémistiche latin avant un hémistiche anglais, et réciproquement. L'esprit de la joyeuse Angleterre se fait jour dans ces mystères, et nous y voyons Noé obligé de battre sa femme pour la faire entrer dans l'arche, ce qui est assez plaisant.

Le goût des mystères se répandit bien vite, non seulement dans la capitale, mais dans toutes les villes et dans tous les villages. Carew en parle dans sa description de la province de Cornwall. « Les habitants de ces cantons, dit-il, sont plus grands amateurs des mystères que des autres spectacles. Les représentations ont lieu dans un champ ouvert, sur un terrain de quarante à cinquante pieds de diamètre ; tous les campagnards s'y rendent en foule pour y voir les miracles et les sujets tirés de l'Ecriture sainte, prononcés en idiome *cornwallien*. Les diables et d'autres personnages aussi divertissants amusent leurs yeux et leurs oreilles. »

Les différents corps de métiers adoptaient les mystères et se livraient à leur représentation, non moins que les clercs des églises. Voici les détails des mystères de la Pentecôte, représentés à Chester en 1328. Ils donneront une idée exacte de toutes les solennités de ce genre. Ces détails se trouvent dans les manuscrits conservés par le musée britannique.

La Chute de Lucifer était jouée par les tanneurs.— La Création du monde, par les drapiers. — Le Déluge, par les teinturiers. — L'Histoire d'Abraham, de Loth et de Melchisédech, par les barbiers. — L'Histoire de Moïse, de Balac et de Balaam, avec le rôle de l'ânesse, par les bonnetiers. — La Salutation et la Nativité, par les charrons. — Les Pâtres avec leurs troupeaux, par les peintres et les vitriers. — Les Trois Mages, par les cabaretiers. — L'Offrande des Mages, par les merciers. — Le Massacre des Innocents, par les orfèvres. — La Purification, par les maréchaux. — La Tentation dans le désert, par les bouchers; la dernière scène, par les boulangers. — L'Aveugle et le Lazare, par les gantiers. — Jésus et le Lépreux, par les cordonniers. — La Passion, par les archers, les fabricants de flèches et les quincailliers. — La Descente aux Enfers, par les cuisiniers et les traiteurs.— La Résurrection, par les pelletiers. — L'Ascension, par les tailleurs. — L'Election de Saint-Mathieu, l'Apparition du Saint-Esprit, par les marchands de poissons. — L'Antechrist et le Dernier Jugement, par les tisserands.

Si on va au fond de toutes ces applications, on y trouvera l'esprit malin du moyen âge; il y a des allusions voilées pour nous, mais d'autres qui sont encore sensibles; c'est ainsi qu'on fait jouer le Déluge par les

teinturiers, la Passion par les archers et les fabricants de flèches, la Création du monde par les drapiers, chargés d'habiller le monde naissant; la Descente aux Enfers par les cuisiniers et les traiteurs, qui étaient censés y envoyer tant de monde et connaître l'endroit, et l'Ascension par les tailleurs, toujours réputés un peu voleurs, et auxquels la plaisanterie prolongée attribuait des ailes pour monter dans les airs. Chaque corporation se prêtait de bonne grâce à ces interprétations d'états.

Les *moralités* succédèrent bientôt aux *mystères* et annoncèrent la *comédie*. La satire se glissa dans la personnification des vertus et des vices. L'abstraction fit réfléchir. Tous ces changements, comme le dit Malone, ne s'effectuèrent pas d'une manière soudaine, et les spectateurs durent être graduellement privés de leurs modes d'amusements; c'est ce qui arrive en effet dans toutes les améliorations : l'habitude tient long-temps les esprits sous le joug. Les intermèdes joués à la cour d'Henri VIII et d'Edouard VII frayèrent le chemin de la comédie. Le bouffon du roi, John Heywood, se fit remarquer, ainsi que Bâle, évêque d'Ossory. Le premier était catholique et le second protestant, et leurs intermèdes reproduisent les querelles religieuses du temps.

Nous avons mentionné la tragédie de *Gordobuc* ou de *Ferrex et Porrex*, de Thomas Shakville, lord Buckhurst. Cette tragédie, représentée devant la reine Elisabeth en 1561, est considérée comme la première tragédie anglaise qui mérite ce nom. Le talent que Shakville montra plus tard n'était pas encore développé; c'est l'œuvre d'un brillant écolier : l'auteur étudiait encore à l'université. Il a composé une véritable thèse

sur les conséquences fatales de l'ambition et sur les vicissitudes de la fortune. Shakville y proclamait la soumission absolue aux volontés des souverains, lors même que ces souverains commandent le mal ; il mit, du reste, cette maxime en pratique : ne se dévoua-t-il pas sans résistance aux intérêts d'Elisabeth ? Sidney a reconnu dans la tragédie de *Gordobuc* des traits dignes de Sénèque ; Pope en a beaucoup loué la correction de style et la gravité ; mais il est heureux que la tragédie anglaise ait pris un autre ton.

La première comédie anglaise que l'on cite avec honneur est intitulée *Gammer-Gurton's Needle* (*l'Aiguille de Gammer-Gurton*), quoiqu'elle ait été précédée d'une comédie beaucoup plus curieuse, celle de Ralph Royster Doyster. Les scènes de *l'Aiguille de Gammer-Gurton*, assez mal liées, n'offrent qu'une ébauche informe ; cependant on y rencontre une idée comique et quelques caractères bien tracés. En voici la donnée : Gammer Gurton a égaré l'aiguille avec laquelle elle raccommode la culotte dont son mari se pare le dimanche. Cette perte lui cause un grand embarras. Après bien des recherches, des disputes, des combats, elle la trouve attachée à cette même culotte. Cette heureuse découverte produit le dénoûment. La fécondité d'esprit de l'auteur a trouvé moyen de bâtir cinq actes sur la pointe de cette aiguille. C'est un édifice beaucoup trop considérable pour la base ; mais n'est-ce pas là une image fidèle des accidents ordinaires de la vie ? Que de querelles domestiques, que d'efforts perdus, que de recherches importunes pour des choses qui sont, la plupart du temps, sous notre main, et qu'avec un peu d'attention nous eussions découvertes à l'instant ! Qui n'a

cherché vingt fois dans sa vie l'aiguille de Gammer-Gurton?

La royauté et la noblesse, rivalisant avec les universités, eurent leurs compagnies particulières de comédiens. Elisabeth accorda aux serviteurs du comte de Leicester le privilége d'un théâtre public « pour la récréation de ses sujets bien-aimés, non moins que pour son propre agrément et plaisir », et elle ajouta : « dans sa cité de Londres et toute autre de ses cités ». Le lord maire s'y opposa par des protestations et par des pétitions. L'esprit puritain combattit dès sa naissance les institutions dramatiques. Les greffiers enregistrèrent toutes les calamités du temps, tous les fléaux du ciel, comme provenant des spectacles; malgré cela, quelques théâtres s'élevèrent. On avait grand besoin qu'ils se perfectionnassent; rien n'était plus grossier que tout ce qui avait rapport à la mise en scène, et Philip Sidney nous a laissé là-dessus quelques détails intéressants:

« Nous voyons d'abord, dit-il, trois dames qui se promènent en cueillant des fleurs, et nous devons croire que la scène représente un jardin. Au même endroit nous entendons parler d'un naufrage, et nul doute alors que le jardin ne soit devenu un rocher. Tout à coup apparaît un monstre qui vomit la flamme et la fumée, et l'on serait tenté de prendre le rocher pour une caverne, si deux armées qui se poursuivent et qui se battent ne venaient, composées de quatre épées et de quatre boucliers, prouver clairement aux pauvres spectateurs qu'ils n'ont plus sous les yeux qu'un champ de bataille. »

L'imagination du spectateur était, comme on voit, obligée de suppléer aux défauts de l'art. On s'entassait

debout dans le parterre, terrain peu abrité contre les intempéries de l'air. Quelques gentilshommes ou quelques beaux esprits privilégiés s'asseyaient sur le théâtre, aux pieds des belles dames, comme Hamlet à ceux d'Ophélie; les autres personnes qui pouvaient payer un schelling trouvaient place dans les galeries superposées à triple rang. Des pages avec des pipes chargées de tabac se tenaient derrière quelques uns des assistants qui fumaient. Le rideau s'ouvrait par le milieu, et la scène était recouverte de joncs.

Les théâtres s'améliorèrent un peu, mais lentement. Le génie des poètes prit en revanche un puissant essor. Une vigoureuse race d'auteurs dramatiques naquit vers le milieu du règne d'Elisabeth, et c'est à tort que Dryden fait dire à Shakespeare :

I found not, but created first the stage.

Shakespeare ne créa pas le théâtre anglais; il le trouva tout établi. Ses prédécesseurs et ses contemporains l'égalèrent quelquefois, et le docteur Johnson fait observer seulement qu'il éleva l'éloquence du dialogue et la grandeur des caractères à un plus haut degré. Malone ne compte que trente-quatre pièces imprimées avant 1592, époque à laquelle Shakespeare a commencé, comme on le suppose, sa carrière dramatique; mais on en avait joué un nombre infini. Les auteurs vendaient leurs pièces aux comédiens, ce qui faisait qu'on ne les publiait pas immédiatement, de peur de nuire à l'effet de la représentation. Les pièces de Shakespeare elles-mêmes n'ont été publiées que huit ans après sa mort, par ses anciens camarades Hemminge et Condell.

Parmi les prédécesseurs et contemporains de Shakespeare, il faut citer Lyly, Marlowe, Heywood, Midleton, Rowley, Marston, Chapman, Decker, Webster, Beaumont et Fletcher, Ben Johnson, Ford, Massinger. Une remarque assez curieuse, c'est que Spenser, en 1590, au moment où Shakespeare allait prendre la plume, se plaint, dans *les Pleurs de la muse*, de la décadence du théâtre. Shakespeare ne créa donc pas le théâtre anglais, il le releva.

La plupart de ses pièces furent jouées aux théâtres de Blak-Friars et du Globe, théâtres desservis par les comédiens de Sa Majesté. Malone distingue dix-sept théâtres à cette époque. Mais voyons le poète arriver à Londres, et retraçons aussi rapidement que possible sa vie pleine d'intérêt.

On sait généralement que Shakespeare sortit de bonne heure d'une école de Stratford, avec une assez légère provision de grec et de latin, pour s'associer au commerce de son père, qui préparait de la laine, et qui, si l'on en croit Aubrey, ne se faisait pas scrupule de vendre en gros et en détail ses moutons après les avoir tondus. Les commentateurs en ont beaucoup voulu à Aubrey de cette révélation : l'idée de boucher, que réveille ce commerce, ne saurait s'allier, selon eux, avec la tendre nature de Shakespeare. Cependant Aubrey, qui vivait cinquante ans plus tard, a dû parler d'après des traditions certaines; il va même jusqu'à dire que le jeune Shakespeare, au moment d'abattre l'animal, tenait un discours fort poétique, dont la victime lui savait probablement très peu de gré, mais qui réjouissait beaucoup les assistants. C'était le premier élan de son génie. Comme la mythologie était alors en pleine vigueur, il se comparait à un

prêtre antique consacré au service des dieux. Les dieux étaient les bons bourgeois de Stratford. On ne peut croire, assurément, que ces occupations aient été long-temps de son goût. Shakespeare se lia avec des jeunes gens de son âge, francs buveurs, grands chasseurs ; et, dans un pays où les exploits de Robin-Hood et de son lieutenant Little-John bercent d'ordinaire les enfants, il se crut permis de faire un peu le métier de braconnier. Il tua un malheureux cerf sur les terres de sir Thomas Lucy, fut retenu toute une nuit dans la loge du garde champêtre, réprimandé publiquement par le noble chevalier, et l'indignation ressentie de ce traitement lui inspira de violentes satires, qui attirèrent enfin sur lui une persécution rigoureuse.

Comment était-il parvenu à offenser sir Thomas Lucy? Est-ce en appelant âne un membre du parlement et un juge de paix? Non, il est à croire que sir Thomas Lucy laissa passer l'âne; mais Shakespeare ne se contenta pas de cette comparaison : il aimait les jeux de mots, même les mauvais jeux de mots, et de l'âne il passa au cerf. Il essaya de clouer la tête de la bête en litige dans le blason de sir Thomas Lucy. Ce qui tendrait à prouver que la colère de sir Thomas Lucy est venue de là, c'est qu'à la mort de sa femme, le digne chevalier a senti, pour ainsi dire, le besoin de venger la vertu calomniée de cette noble dame. Dans une église, à Charlcott, où l'on trouve encore les monuments de la famille Lucy, il en est un consacré à la mémoire de sir Thomas et de sa femme, en l'honneur de laquelle il avait composé une épitaphe conçue en termes emphatiques et terminée ainsi :

jours tourmenté du désir de retourner à Stratford, il se hâtait de faire fortune, afin de renoncer à son *industrie* et de passer le reste de ses jours dans le repos. Dès que les bienfaits réunis du comte de Southampton, de la reine Elisabeth et de Jacques, l'eurent mis à même de réaliser son vœu, il se retira au sein de sa famille. Mais il était trop tard pour qu'il pût jouir du bonheur domestique. La mort ne tarda pas à venir le saisir dans sa retraite. Il mourut le 23 avril 1616, à cinquante-deux ans, le jour même où Cervantes rendait aussi le dernier soupir en Espagne. Ainsi deux grands génies dont la popularité devait être égale allaient se joindre dans le tombeau. Deux astres se couchaient à la fois en laissant derrière eux une éternelle lumière.

Nous ne nous arrêterons pas sur l'orthographe du nom de Shakespeare; il l'a écrit lui-même de trois manières différentes : *Shakespeare*, — *Shakespere*, — *Shakspeare;* la première manière a prévalu : c'est celle qu'il a employée dans son testament. L'orthographe des noms était très variable, au reste, au temps de Shakespeare, les écrits contemporains l'attestent : car, comme le remarque M. Chalmers, on trouve les noms des principaux poètes de cette époque tour à tour diversement reproduits : S*y*ney, S*i*dney; — Spen*s*er, Spen*c*er; — Jonson, Johnson, Jhonson; — Deckh*e*r, Deckh*a*r; — Markeham, Markam; — Sylv*i*ster, Sylv*e*ster, S*i*lvester.

Le testament de Shakespeare offre cela de particulier qu'il ne laisse à sa femme qu'un lit, et encore son second meilleur lit. Ici s'élève une question scabreuse : la fidélité de Shakespeare, exposée à tant de séductions dans la vie qu'il menait à Londres, quoique de son

temps les femmes ne montassent pas sur le théâtre, et que les rôles des Juliette et des Desdemone fussent joués par de jeunes garçons, sa fidélité conjugale demeura-t-elle inviolable? Si l'on en croit ses contemporains, il s'arrêtait avec complaisance, quand il allait à Stratford, dans une auberge d'Oxford, auprès d'une hôtesse qu'il affectionnait, et William Davenant a prétendu être son fils naturel.

Si je réveille ces intimes souvenirs, c'est parcequ'ils se rattachent à une observation littéraire. Au dire de certains commentateurs, Shakespeare aurait montré une rigidité de mœurs toute puritaine, ce qui est difficile à concilier avec les aveux contenus dans quelques uns de ses sonnets. Les uns, et leur opinion a trouvé de l'écho en France, ont voulu qu'ils peignissent les amours de lord Southampton; les autres que les douces expressions qu'ils contiennent fussent adressées à William Herbert, comte de Pembroke, comme des témoignages d'une tendre amitié. La vérité est qu'un petit nombre de ces sonnets se rapportent à une femme, et que le plus grand nombre est évidemment adressé à un jeune homme, avec un sentiment passionné qui n'existe plus de nos jours dans l'amitié. La première édition portait cette dédicace : *A M. W. H., seule cause de ces sonnets*. Qu'on dise que c'est un jeu d'esprit! Voilà la seule manière raisonnable de ne pas porter atteinte à la moralité du poète.

M. Delécluse a traduit quelques sonnets de Shakespeare dans son excellent Essai sur la poésie amoureuse, et nous ne saurions mieux faire que de nous servir de sa traduction avec une légère variante dans le premier sonnet :

« Lorsque quarante hivers assiégeront ton front et

creuseront de profondes tranchées dans le champ de ta beauté; lorsque la livrée brillante de ta jeunesse, si admirée aujourd'hui, sera devenue un vêtement déchiré et sans aucune valeur, alors, si on te demande où est ta beauté, où sont tous les trésors de tes jours opulents, ce serait certainement une honte dévorante et une louange sans profit que de dire que cette beauté est dans tes yeux si profondément creusés. Ah! combien l'usage que tu aurais fait de ta beauté mériterait d'être plus loué, au contraire, si tu pouvais répondre : « Ce bel enfant, à moi, est destiné à payer ma dette, et fait l'apologie de ma vieillesse », montrant ainsi que la beauté dont il hérite était la tienne! Ce serait le moyen de te renouveler quand la vieillesse t'accablera, et de voir ton sang se réchauffer quand tu le sentiras froid dans tes veines. »

Il m'est difficile de penser que ces vers soient adressés à un jeune homme; j'aime mieux croire, avec Chateaubriand, que le poète les a écrits pour une maîtresse encore rebelle, peut-être même pour la belle hôtesse d'Oxford, la mère de Davenant. Mais il est impossible de faire les mêmes suppositions pour le vingtième sonnet, par exemple :

A woman's face, with nature's own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion...

Voici l'un des plus charmants morceaux de ce petit poème inexplicable :

« Quand je serai mort, ne pleurez pas sur moi plus long-temps que vous n'entendrez le son triste et lugubre de la cloche qui annoncera que je suis échappé de ce monde vil pour habiter avec les vers les plus vils; et, même si vous lisez ces lignes, oubliez la

main qui les a écrites : car je vous aime tant, que je voudrais être effacé de vos douces pensées, si je devais croire qu'en vous occupant de moi, cela pût vous affliger. Oh! je vous le dis, si vous jetez un regard sur ces vers quand je ne ferai plus qu'un avec l'argile, ne répétez pas même mon pauvre nom ; laissez au contraire votre amour s'éteindre avec ma vie, de peur que le sage monde ne scrute votre chagrin, et ne se moque de vous et de moi quand je ne serai plus. »

Rien de délicat comme ce sentiment, et les sonnets de Shakespeare sont pleins de cette grâce affectueuse et touchante. On est singulièrement surpris de voir un de ses commentateurs, Steevens, déclarer qu'il faudrait, pour les faire lire, un arrêt du parlement ; mais Steevens, en avouant, dans une note sur le 93e sonnet, que tout ce qu'on sait d'exact sur Shakespeare, c'est qu'il est né à Stratford-sur-Avon, qu'il s'y est marié et qu'il y a eu des enfants, qu'il est venu à Londres, où il a commencé d'être acteur, qu'il a écrit des poëmes et des pièces de théâtre, qu'il est retourné à Stratford, qu'il y a fait son testament, qu'il y est mort, et qu'il y a été enterré, Steevens nous permet du moins de croire qu'une passion si vraie et si tendrement exprimée, toutes les fois qu'il s'agit d'une femme, n'était pas sans réalité.

Le poëme de *Vénus et Adonis* offre des peintures très vives. Shakespeare, comme s'il eût voulu mettre l'antidote à côté du poison, et donner une réparation aux lecteurs timorés, fit suivre *Vénus et Adonis* du poëme de *Tarquin et Lucrèce,* et célébra la chasteté de la noble Romaine avec autant de force et d'élévation morale qu'il avait mis de volupté dans la passion de

sa Vénus, *attachée tout entière à sa proie*, bien plus encore que celle de Racine. On devrait traduire dans notre langue ces deux poèmes, ainsi que ses sonnets.

Après ces premières ardeurs de son imagination, Shakespeare composa ses pièces, et voici, d'après Nathan-Drake, un de ses derniers commentateurs, l'ordre chronologique dans lequel elles se sont produites. Nous y joindrons en regard l'indication des sources où Shakespeare a puisé :

1590. *Périclès*, prince de Tyr.	Un vieux conte de Gower. On attribue *Périclès*, sans certitude, à Shakespeare.
1591. *Comedy of errors* (les Méprises).	Imitation des *Ménechmes* et d'*Amphitryon*.
1591. *Love's labours lost* (Peines d'amour perdues).	Source incertaine.
1592. *King Henry the sixth*, part I (1re partie d'Henri VI).	Marlowe.
1592. *King Henry the sixth*, part II (2e partie d'Henri VI).	Chroniques anglaises de Hall, Holingshed, Stowe.
1593. *Mid summer nigth's dream* (le Songe d'une nuit de la mi-été).	Source inconnue.
1593. *Romeo and Juliet*.	Poème anglais de 1562, d'après Luidgi da Porto et Bandello.
1594. *Taming of the shrew* (la Mégère apprivoisée).	Traduction anglaise de Goulart, *Histoires admirables de notre temps*.

1595. *Two gentlemen of Verona* (les Deux gentilshommes de Vérone).	La Diane de Montemayor.
1595. *King Richard the third* (le roi Richard III).	Chroniques anglaises.
1596. *King Richard the second* (le roi Richard II).	Chroniques anglaises.
1596. *King Henry the fourth, part* I (le roi Henri IV, 1re partie).	Vieilles pièces remaniées par Shakespeare.
1596. *King Henry the fourth, part* II (le roi Henri IV, 2e partie).	Vieilles pièces remaniées par Shakespeare.
1597. *The Merchant of Venice* (le Marchand de Venise).	Pecorone et Boccace.
1597. *Hamlet.*	Traduction de Belleforest, nouvelle imitée en partie de Bandello.
1598. *King John* (le roi Jean).	Vieille pièce remise à neuf par Shakespeare.
1598. *All's well that ends well* (Tout est bien qui finit bien).	Nouvelle de Boccace, traduite par Guillaume Painter en 1563.
1599. *King Henry the fifth* (Henri V).	Chroniques anglaises.
1599. *Much ado about nothing* (Beaucoup de bruit pour rien).	Nouvelle de Bandello, traduite par Belleforest.
1600. *As you like it* (Comme il vous plaira).	Poème pastoral du docteur Thomas Lodge.
1601. *Merry wives of Windsor* (les Joyeuses femmes de Windsor).	Pecorone ou Straparola.
1601. *Troilus and Cressida.*	Chaucer ou Lydgate.

1602. *King Henry the eigth* (Henri VIII).	Chroniques anglaises, 1579.
1602. *Timon of Athens.*	Plutarque, traduction de North.
1603. *Measure for measure* (Mesure pour mesure).	Promos et Cassandra, comédie de Georges Whetstone.
1604. *King Lear* (le roi Lear).	Vieilles chroniques et ballades.
1605. *Cymbeline.*	Nouvelles de Boccace, 9e de la 2e journée.
1606. *Macbeth.*	Ballade écossaise.
1607. *Julius Cæsar.*	Plutarque, traduction de North, 1579.
1608. *Antony and Cleopatra.*	
1609. *Coriolanus.*	
1610. *The winter's tale* (Conte d'hiver).	Nouvelle de R. Greene, 1598.
1611. *The tempest.*	Source inconnue. Sans doute quelque nouvelle italienne.
1612. *Othello.*	Nouvelle de Cinthio.
1613. *Twelfth night* (Douzième nuit).	Bandello, traduction de Belleforest.

A cette liste il faut joindre celles des pièces attribuées à Shakespeare : 1° *Locrin*, 2° *Titus Andronicus*, 3° *l'Enfant prodigue de Londres*, 4° *les Puritains, ou la Veuve de Wallingstreet*, 5° *Thomas lord Cromwell*, 6° *Sir John Oldcastle* (1re partie), 7° *Une tragédie dans le Yorkshire*, 8° *Arden de Feversham.*

Nous ne nous astreindrons pas, dans l'analyse du théâtre de Shakespeare, à l'ordre chronologique : nous les examinerons d'après la nature et les rapports de leurs sujets.

CHAPITRE VI.

Drames historiques de Shakespeare.

On peut diviser le théâtre de Shakespeare en trois catégories, à savoir : les pièces tirées de l'antiquité, les pièces empruntées à l'histoire d'Angleterre et d'Ecosse, et les pièces dont la donnée repose sur des traditions plus ou moins romanesques. Nous rangeons dans la première classe *Troïlus et Cressida, Timon d'Athènes, Coriolan, Antoine et Cléopâtre, Jules César;* dans la seconde, toute la série des drames historiques, depuis *le Roi Jean* jusqu'à *Henri VIII,* plus *Macbeth* et *le Roi Lear;* et dans la troisième, le reste des pièces du poète, quoiqu'il s'y mêle çà et là quelques noms historiques.

Cette division ne saurait être d'une exactitude mathématique, car on pourrait mettre au nombre des pièces romanesques l'œuvre bizarre de *Troïlus et Cressida,* bien qu'il s'agisse de la guerre de Troie. Des anachronismes de mœurs et d'idées et quelques uns de faits s'y rencontrent fréquemment. Il y est question, par exemple, d'Aristote comme s'il avait

précédé les temps homériques, et Nestor parle le langage d'un vieux chevalier qui a combattu toute sa vie pour l'honneur de sa dame. C'est un incroyable pêle-mêle d'époques et de sentiments; mais au milieu de tout ce désordre étincellent quelques beautés de détail.

Troïle, jeune frère d'Hector, est amoureux de Cressida, fille de Calchas, prisonnière des Troyens. Un oncle de Cressida, Pandarus, sert les amours de Troïle avec une complaisance telle, que le nom de Pandarus est resté comme synonyme d'entremetteur, et que Shakespeare l'emploie souvent dans ce sens. Cressida engage son amour à Troïle, elle jure par tous les dieux qu'elle lui sera fidèle; mais à peine est-elle remise entre les mains du Grec Diomède qu'elle oublie ses serments. Troïle cherche Diomède pour le tuer, après avoir jeté sa malédiction à Pandarus. Shakespeare, comme Chaucer, Lydgate, et comme tout le moyen âge, a pris le parti des Troyens, dont les anciens Bretons se disaient descendus; il l'a pris même au point de faire d'Achille une espèce de matamore. Achille, trouvant Hector, ordonne à ses mirmidons de le tuer, sans combattre lui-même ce redoutable adversaire. Ulysse joue, dans *Troilus et Cressida*, le rôle qu'Homère lui a donné, et relève ses ruses et ses finesses par une véritable éloquence.

Le *Timon d'Athènes* est une œuvre d'amère ironie contre la bassesse et la perversité du genre humain, dégradé par l'amour de l'or. Le poète, après avoir représenté Timon riche et prodigue, le met aux prises avec l'adversité et l'ingratitude. Timon, voyant tant de gens que, dans sa prospérité, il a gorgés de présents, lui refuser une misérable somme de cinquante talents: — celui-ci en faisant dire qu'il n'est pas là, — ce-

lui-là en prétextant l'achat d'une petite terre, — un autre en s'offensant qu'on ne se soit pas adressé à lui tout d'abord; — Timon prend en mépris les hommes et s'enfuit dans un forêt, au milieu des bêtes féroces, dans lesquelles il n'a pas, du reste, beaucoup plus de confiance, et avec raison. Cette comédie de Shakespeare abonde en traits satiriques d'une profondeur étonnante, et notre Molière aurait été heureux de trouver l'idée de ce sénateur qui allait dîner chez Timon pour lui reprocher sa magnificence, et qui même retournait souper chez lui dans la même intention. Le petit morceau poétique que Shakespeare appelle, par anachronisme, *les Grâces d'Apemantus*, philosophe satirique, résume tous les souhaits de la misanthropie : « Dieux immortels! je ne vous demande pas d'argent; je vous prie pour moi-même, et non pour aucun autre. Accordez-moi de n'être jamais assez fou pour me confier à un homme sur son serment ou sur sa signature, à une courtisane sur ses pleurs, à un chien sur l'apparence de son sommeil, à un geôlier pour ma liberté, à mes amis dans le besoin que je puis avoir d'eux. *Amen!* » Il est difficile de pousser plus loin le désenchantement des choses de la vie.

Le procédé qu'emploie Shakespeare à l'égard de l'antiquité est tout naturel. Il met en scène chaque page de Plutarque, à mesure qu'il rencontre un fait dramatique chez cet écrivain. Aussi ses pièces sont-elles admirables de vérité, en dépit de l'*humour* britannique qu'il a cru, afin de se conformer au goût de ses compatriotes, devoir mêler de temps à autre au texte fécondé par lui. Voyez *Coriolan*, ce Coriolan que La Harpe a travesti si ridiculement, l'un des chefs-d'œuvre en ce genre. Rome tout entière y passera avec

son Forum; l'orgueil patricien, la fierté populaire, y lutteront vaillamment. Shakespeare a su mettre tous les intérêts en jeu. L'irritable Coriolan se défend avec violence contre les attaques des tribuns, alors même qu'il demande le suffrage du peuple, dont il a besoin pour être consul; il a encore un sourire amer sur la bouche; il jette le sarcasme à ses électeurs. Lorsque le guerrier banni se retire dans le pays des Volsques, Shakespeare, animant, comme nous l'avons dit, les récits de Plutarque, fait entrer l'ancien vainqueur de ce peuple voisin dans la propre maison de Tullus Aufidius, son plus cruel ennemi. C'est un jour de festin : les esclaves d'Aufidius veulent chasser cet étranger, qui se présente presque comme Ulysse aux portes de son palais; mais ils sont frappés de sa majesté. — *Où habites-tu ?* lui demandent-ils. — *Sous la voûte des cieux*, répond Coriolan. — *Tu habites donc avec les corbeaux, les milans, les choucas?* reprend un esclave railleur. — *Est-ce que je sers ton maître ?* réplique fièrement le banni. Le caractère de cet homme, gouverné par une si haute opinion de lui-même, se trahit dans ses moindres paroles. Shakespeare a mené son drame avec tant d'adresse, que l'on prend tour à tour le parti du peuple romain et celui de Coriolan.

Ce chef est dur et rempli de vanité; mais il a reçu plus de vingt-cinq blessures à la guerre. Coriolan veut dompter le peuple par la faim, mais ce n'est pas pour augmenter le luxe de sa maison. Brave et désintéressé, il n'a jamais rapporté des batailles qu'une couronne de chêne. L'histoire, plus sévère que Shakespeare, en ce qu'elle est l'expression de la moralité humaine, a flétri la mémoire de ce guerrier, dont le ressentiment amena l'ennemi sous les murs de sa patrie,

et porta le ravage sur un territoire qui devait être sacré pour lui. Coriolan a péri de la main d'un Volsque : il a eu la mort des transfuges. Une sorte de providence a toujours semblé soulever les pierres sur le passage des traîtres. Que la vie de Camille fut différente ! Camille rompit un injuste exil pour sauver le Capitole : aussi est-il demeuré dans l'histoire comme un grand citoyen, tandis que les Coriolans de toutes les époques, dont pas un n'a eu la grandeur du Romain, ont été forcés de courber leurs fronts humiliés sous le mépris de leur pays.

La Cléopâtre de Shakespeare, dans *Antoine et Cléopâtre*, est bien aussi celle de l'histoire, une Cléopâtre pétrie de voluptés, qui énerva dans ses bras les plus fiers courages de Rome, et fit perdre à Antoine l'empire du monde : lâche et courageuse à la fois, fuyant à la bataille d'Actium et livrant son bras aux piqûres mortelles d'un aspic. C'est la Cléopâtre dont les prodigalités faisaient fondre les perles de sa couronne dans la coupe de ses orgies : nature insatiable de jouissances, et qui ressemble à la Messaline de Juvénal ! Antoine l'appelle son vieux serpent du Nil, et Cléopâtre répète ces mots avec orgueil ; elle tire vanité de ses ruses et de sa beauté ; elle sait qu'Antoine, enlacé dans ses nœuds, lui appartient désormais ; elle réchauffe à son gré cette poitrine ardente. En vain Antoine retournera-t-il à Rome, et, près des graves matrones, cherchera-t-il à rendre à ses mœurs un peu de sévérité ; en vain deviendra-t-il l'époux de la belle et chaste Octavie : aussitôt qu'il reverra Cléopâtre, le souvenir de leurs ivresses passées chassera la froide vertu de son cœur ; Antoine ne songera plus qu'au plaisir, Antoine se précipitera de nouveau dans les piéges de

l'enchanteresse. On se laisse aller presque à une certaine affection pour cette reine d'Égypte, qui aurait pu sans doute enchaîner Octave à son char, si elle n'eût préféré suivre Antoine au tombeau.

Aussi voyez comme il s'attache tout d'abord, en quelque sorte, à la voluptueuse galère de Cléopâtre. C'était à la débauche à la conduire en effet, de même que les vierges entraînaient avec leur ceinture la galère sacrée. Cléopâtre est une véritable Canidie, une sorte de magicienne, qui, une fois qu'elle s'est emparée de l'esprit d'Antoine, le gouverne à son gré. Octave l'accusait de troubler la raison de son amant par des breuvages; mais son philtre le voici: elle avait vu qu'Antoine était un soldat grossier; elle lui tenait des propos qui eussent offensé la pudeur de la pure Octavie; elle se faisait courtisane pour lui plaire. Ce n'était plus cette finesse d'esprit à l'aide de laquelle César avait été séduit auparavant. Cléopâtre, afin de rendre son nouveau maître un esclave soumis, affectait tous ses goûts, même celui du sang; et cette femme essayant sur des prisonniers l'effet de ses poisons mortels était convenable, après tout, pour baiser la main du cruel triumvir qui avait cloué aux Rostres la tête de Cicéron. En un mot, la coquetterie de Cléopâtre, comme un tissu souple et léger, se modelait sur les formes vigoureuses d'Antoine. Shakespeare a fait admirablement ressortir les subtilités de ce caractère, et, tout en le méprisant, on en subit, disions-nous, l'influence comme son amant.

Le *Jules Cesar* de Shakespeare est une des plus belles œuvres de l'esprit humain. Le grand poète a reproduit de la manière la plus saisissante et la plus vraie les dissensions de Rome. On se trouve trans-

porté dans ce monde stoïque, où la vie était la chose à laquelle on tenait le moins pour soi comme pour les autres, où tuer et mourir n'était qu'un détail, un accident, où l'idée était tout, où le vaincu se perçait de son épée en lisant une page de Platon sur l'immortalité de l'âme.

Le rôle de Porcia est admirable dans cette pièce. Femme de Brutus, fille de Caton, elle est digne de ces deux hommes. Comme elle est forte et belle! C'est le modèle de l'épouse parfaite qui veut être avant tout estimée de son mari, et qui pousse la susceptibilité de sa tendresse jusqu'à craindre d'être regardée par lui comme une concubine si elle n'est la confidente de toutes ses pensées. Brutus conspire, et son front, sur lequel pèsent de si grands desseins, est chargé de soucis. Porcia demande compte à Brutus de ses sombres méditations, et, pour montrer qu'elle sait supporter la douleur, elle lui découvre soudain une blessure profonde dont elle ne se plaint pas. Brutus dans cette plaie toute vive encore reconnaît le sang de Caton : il ne doute plus de la constance de Porcia. Mais cette âme intrépide est logée dans un corps délicat qui participe de la faiblesse de la femme. Lorsque Brutus emporte avec lui dans les plaines de Philippes la liberté de Rome, et subit toutes les chances de l'exil et des combats, Porcia ne peut résister à sa douleur, Porcia meurt de tristesse : elle n'a pas besoin de l'aspic de Cléopâtre. Le regret d'être séparée de son époux, avec son venin rongeur, suffit pour la tuer!

Shakespeare a négligé l'anecdote de Plutarque faisant de Servilie, mère de Brutus, la maîtresse de César. C'était bien assez pour lui de mettre Brutus aux prises avec les sentiments d'une haute amitié, sans y

joindre la terrible mais très peu sympathique émotion d'un fils qui sacrifie son père sur l'autel de la patrie. C'est ce que tenta Voltaire, regardant comme une heureuse découverte ce qu'il prit sans doute pour un oubli de Shakespeare, et ce qui nous paraît une preuve de la rare intelligence de l'Eschyle anglais.

A Dieu ne plaise que nous ne rendions justice à Voltaire ! Il choisit pour nœud de son ouvrage cette paternité supposée, et en tira parti en auteur dramatique éloquent. Il s'est trouvé aussi des vers fermes et hardis qui ont conservé son *Jules César* parmi ses meilleures productions théâtrales; mais ce *Jules César* n'a presque aucun rapport avec celui de Shakespeare, quoiqu'il ait la prétention de s'en être inspiré. La fameuse harangue d'Antoine sur le corps de César est le morceau le plus amplement, je ne dis pas le mieux imité. Il y a une grande distance de la copie à l'original.

La série des pièces historiques de Shakespeare relatives à l'histoire d'Angleterre commence par la vie et la mort du roi Jean, ce Jean *sans terre* et sans cœur, successeur indigne de Richard Cœur-de-Lion, et meurtrier de son neveu Arthur, fils de Geoffroi. Shakespeare a voulu l'absoudre, non pas de l'intention de ce meurtre, mais de l'événement. Dans sa pièce, Arthur périt par accident en s'échappant de prison, alors que le roi s'est déjà repenti d'avoir essayé de le faire assassiner. Cependant, comme ce repentir ne provient pas d'un bon sentiment, mais de la crainte d'une révolte des grands barons, le roi Jean n'en est pas moins odieux. Ce qui constitue la beauté de cette pièce, c'est le caractère de Constance, la mère d'Arthur. La tendresse de cette mère et sa fierté royale s'élèvent à cette haute éloquence des passions dont

personne mieux que Shakespeare n'a possédé le langage. On y admire surtout la scène si pathétique dans laquelle le jeune Arthur attendrit le farouche Hubbert, qui s'approche, un fer rouge à la main, pour lui crever les yeux. On doit signaler également la conversation du roi Jean et d'Hubbert, quand le roi, sans oser exprimer nettement sa pensée, fait entendre à son zélé serviteur que, tant que son neveu respirera, il ne se croira pas assuré sur son trône. Le roi Jean se souvenait sans doute des quatre chevaliers qui, d'après une insinuation pareille de son père Henri II, étaient partis pour aller poignarder au pied même de l'autel l'archevêque Thomas Becket. Au nombre des personnages du drame on en remarque un tout à fait original, celui de Falcombridge, bâtard de Richard Cœur-de-Lion, chargé d'engager l'action par des rodomontades que sa vaillante épée est, du reste, toujours prête à soutenir. Un débat des plus inconvenants entre son père et lui sur l'illégitimité de sa naissance, en présence même de sa mère, sert de début à ce drame, que quelques critiques n'ont pas attribué à Shakespeare, quoique dans beaucoup de scènes, et particulièrement dans celles que nous venons de mentionner, on retrouve l'empreinte de son génie. Il est certain, néanmoins, que Shakespeare, tout en suivant Hall, Holinshed, Stowe, a eu sous les yeux une ancienne œuvre dramatique écrite sur le même sujet. C'est sous le roi Jean que les barons et les évêques formèrent une ligue et obtinrent l'extension de la grande charte d'Henri Ier, regardée comme le premier monument des libertés anglaises.

Shakespeare a dépeint à merveille les fureurs grossières de l'Angleterre, les trahisons et les crimes qui

accompagnèrent les changements de dynastie et la possession du trône depuis Richard II jusqu'à Richard III. Il a composé sur cette période huit drames, dont la réunion forme une véritable épopée. Révolte des nobles, orgueil jaloux des prêtres, guerres civiles, guerres étrangères, tout ce désordre qui dura près de cent ans, se ranime sous le souffle du grand poète, et se meut sous les yeux du spectateur comme dans une sanglante fantasmagorie.

Nous venons de montrer ce prologue dans la vie et la mort du roi Jean. La vie et la mort de Richard II continuent ces sombres tableaux. On y voit le rusé Bolingbroke s'emparer de la couronne de Richard II, jeune prince abandonné aux conseils de ses courtisans, et auquel Shakespeare a prêté une nature plus sympathique qu'au roi Jean. Ce drame, moins intéressant au fond, renferme pourtant des scènes curieuses, et entre autres tous les apprêts d'un jugement de Dieu selon les règles usitées dans ces combats solennels, que le roi présidait avec sa cour quand la cause était d'importance.

Bolingbroke, parvenu au trône, est bientôt forcé de se défendre lui-même contre ses barons mutinés, rudes adversaires, les Percy, les Mortimer et les Glendowe, qui prétendent défaire un roi qu'ils ont fait. Bolingbroke, sous le nom d'Henri IV, craint jusqu'à son fils : celui-ci, pour ne pas donner d'ombrage à son père, se livre à une vie licencieuse et frivole, mais en conservant çà et là, sous le masque de la folie, le sens et la dignité qu'il doit montrer plus tard. Shakespeare commence alors à mettre en scène le joyeux Falstaff et ses compagnons de jeunesse, ces types de sensualité et de poltronnerie. Le chevalier Jean Falstaff ressem-

ble à un tonneau de malvoisie qui s'en va roulant de taverne en taverne : c'est la débauche en cheveux blancs. Quel vieillard cynique, voleur et lâche, mais toujours gai et plein de saillies ! Son ventre de Silène réjouit la vue et sert de plastron à mille épigrammes facétieuses. Insolent et hâbleur, il plaît par ses mensonges aussi gros que lui. Le prince a beau le prendre à toute heure en flagrant délit d'imposture, il ne cesse de mentir. Cette société de jeunes libertins s'amuse des propos de Falstaff.

Dans la deuxième partie d'*Henri IV* on retrouve le prince Henri et ses compagnons; mais on est fâché, il le faut avouer, de le voir continuer, à la suite de ses brillants exploits, son ignominieux train de vie. La main qui a ravi l'existence au noble Hotspur est malséante à faire l'office d'un garçon de cave, et Poins a bien raison de dire à Henri que les balivernes ne sont plus de saison. Le drame n'acquiert d'élévation que lorsque le roi Henri va mourir, et que son fils, le croyant déjà expiré, pose la couronne sur sa tête. Les reproches du père, qui reprend connaissance et redemande le diadème; les excuses du fils et son repentir de sa vie dissipée, font présager le changement de conduite dont s'étonnera l'Angleterre. Le roi meurt : le prince reste maître de cette couronne, après avoir voulu, pour ainsi dire, en sentir le poids. Adieu la vie d'aventures et les propos de taverne ! Henri est comptable au pays de toutes ses pensées, de tous ses instants, et, pour première preuve de sa rupture avec son passé, il maintient dans un poste éminent un juge intègre qui, condamnant ses folies de jeunesse, — l'a envoyé naguère en prison, lui, l'héritier présomptif du trône. — De plus, Henri renonce à la société

d'autrefois : il congédie sir Jean Falstaff et Poins, tout en assurant leur sort.

Le vieux Falstaff, comme nous l'apprend le drame d'*Henri V*, désolé de l'abandon du roi, se laisse mourir en demandant du vin d'Espagne. Shakespeare ne le ressuscitera que pour faire plaisir à la reine Elisabeth ; il l'introduira dans *les Joyeuses femmes* de Windsor. Le caractère d'Henri V s'est donc élevé à mesure que celui de son grossier compagnon est descendu jusqu'aux derniers degrés de la honte, et nous voyons ce roi passer et repasser d'Angleterre en France à la tête de ses armées, se comporter vaillamment, jusqu'à ce qu'il épouse la princesse Catherine. Shakespeare a employé dans cette pièce le chœur antique pour développer l'argument de chacun de ses actes, et emporter ses spectateurs à travers les distances, sans leur laisser le temps de respirer. Belle et grande est la scène dans laquelle Henri V confond les traîtres qui ont voulu l'assassiner, et se montre clément envers un malheureux pris d'ivresse et coupable de quelques railleries contre Sa Majesté. Henri V, comme les rois des ballades, cause avec ses soldats sans être reconnu d'eux, cherchant par plaisir à s'attirer des réparties piquantes, afin de disserter sur les misères de la grandeur.

La minorité d'Henri VI et son incapacité ramènent bientôt la discorde après la mort d'Henri V. La France, incarnée dans Jeanne d'Arc, cette héroïne que Shakespeare a calomniée, mais encore moins que Voltaire, reprend ses villes occupées par les Anglais. Il y a dans ces peintures une incroyable vigueur. Elles choquent d'abord la régularité de notre esprit par la rapidité de leur succession; mais l'imagination,

cette fée protectrice que Shakespeare invoque, nous entraîne dans son essor. On suit avec passion la grande lutte de deux pays rivaux. Les larmes, à tout instant, sont près du sourire. Qui pourrait, par exemple, rester insensible au trépas de Talbot et de son jeune fils? Shakespeare répand sur tous ces faits une teinte pathétique, et les maintient dans la haute région de l'art. La seconde partie d'*Henri VI* est surtout remarquable par le mouvement et la vie que la puissante main du poète a su répandre au milieu de ces contestations de nobles furieux, comparés, par un critique ingénieux, à une ménagerie de bêtes fauves. C'est dans cette société sauvage que Shakespeare a déchaîné Jean Cade, le terrible aventurier irlandais. Le poète retrace vigoureusement la mort de Suffolk, l'amant de la reine Marguerite, et consacre la fin de sa trilogie à la déchéance et au meurtre d'Henri VI. On se prend de pitié pour ce roi, malgré la faiblesse qu'il a montrée: il s'ennoblit en présence de ses assassins.

Le drame de *Richard III* est un tissu d'horreurs, il est tout plein d'assassinats; mais n'est-ce pas une image terrible de ces époques désastreuses, où l'existence des hommes n'était absolument rien à côté des intérêts de l'ambition? Le portrait de Richard III est buriné de main de maître, et, toutes les fois qu'un grand acteur lui rend la vie, il cause une sinistre et formidable émotion. Nous avons vu jouer plusieurs fois *Richard III*, et c'est une des pièces les plus populaires en Angleterre. On a reproché aussi à Shakespeare d'avoir, comme Euripide, calomnié les femmes en montrant avec quelle facilité le rusé prince s'empare par la flatterie du cœur de lady Anne, qui a tant de motifs de le haïr. Lady Anne passe, en effet, de la

haine et du mépris, par une transition peu ménagée, à une bienveillance coquette très condamnable ; mais là encore le poète a procédé par les grands traits : il est descendu brusquement dans les profondeurs du cœur humain. Il faut avoir entendu les inflexions poétiques et doucereuses des acteurs anglais, il faut avoir vu leur attitude humble et respectueuse, pour se faire une idée de cette scène et comprendre sinon excuser la conduite de lady Anne.

Une grave question historique peut s'élever à propos de *Richard III*. Le poète, mettant en œuvre les traditions populaires, a-t-il fait injure à ce roi? s'est-il rangé du parti des vainqueurs contre les vaincus? a-t-il sacrifié la maison d'York à la famille des Tudors? a-t-il flétri la rose blanche pour faire briller la rose rouge de plus d'éclat? Certes, Shakespeare, qui savait trouver des comparaisons si mythologiques et si louangeuses pour célébrer les vertus d'Élisabeth, n'était pas homme à se priver de ce moyen de flatterie ; il n'était pas homme non plus, et il l'a bien prouvé lorsqu'il a retracé le personnage de notre Jeanne d'Arc, à rectifier les jugements erronés de ses concitoyens. Mais il est difficile de croire néanmoins, malgré Walpole et quelques autres écrivains qui ont essayé de réhabiliter Richard III, que Shakespeare et ses contemporains n'aient été que de vils adulateurs de la maison triomphante. Si des crimes réels n'avaient chargé la mémoire de Richard III, ce roi aurait trouvé aisément grâce devant la postérité ; il est même probable qu'un sentiment de réaction généreuse se fût manifesté en faveur de Richard III autrement que par les subtilités de Walpole.

La manière dont on a voulu justifier Richard III est

curieuse et mérite d'être rapportée. On peut absoudre ce prince de la mort du duc de Clarence, puisque cette mort avait été ordonnée par le faible Édouard IV, quoiqu'il soit assez évident qu'elle eut lieu à l'instigation de Richard. Il n'est pas prouvé que ce même Édouard ait été empoisonné, et qu'il l'ait été par Richard, quel que fût le désir de celui-ci de s'aplanir à tout prix les voies du trône. On lui permet de s'être débarrassé d'Hastings et de Buckingham, qui le gênaient après l'avoir servi, parcequ'il vint un moment où il les considéra comme des factieux; mais, en ce qui concerne les enfants d'Édouard, disparus à la Tour sous son règne, l'excuse est bien plus difficile. On sait que Richard III commença d'abord par les faire déclarer bâtards, sous prétexte qu'Édouard s'était marié déjà secrètement avant d'épouser Élisabeth de Woodville, ce qui n'était pas déjà d'un bon oncle ni d'un bon frère; et si, après leur avoir ravi le trône, il les eût fait considérer à leur tour comme des factieux, et exécuter publiquement à la façon de Hastings et de Buckingham, en démontrant au lord-maire qu'il fallait bien finir avec ses ennemis, Richard III serait regardé par Walpole et ses admirateurs comme un grand homme d'état.

C'est le mystère qui entoure la mort des enfants d'Édouard qu'on a de la peine à débrouiller, et sur lequel plane l'ombre d'un crime. On donne cette explication : Richard III pouvait-il les craindre après les avoir réduits à l'état de bâtards? Le crime, s'il y a eu crime, doit retomber sur Henri VII, pour qui, représentants de la maison d'York, ils étaient plus dangereux. Mais on va plus loin : on nie le crime. Le plus jeune serait mort de maladie, et l'autre aurait existé sous le nom de Perkins Warbeck? C'était le vrai duc

d'York, reconnu par sa grand'mère, Marguerite d'Anjou, accueilli par le roi de France, marié par le roi d'Ecosse à une de ses parentes, et qu'Henri VII a fait passer pour un imposteur, comme Lambert Simnel.

Tel est le roman que les défenseurs de Richard III opposent à Shakespeare; mais ce roman n'a pas prévalu, et les historiens ne l'ont pas encore adopté. On prétend même que Richard III n'était ni laid ni bossu, et que c'est une pure malice de l'avoir représenté comme une espèce de Caliban. Il y a eu une conspiration de tous les arts contre ce vertueux monarque, et la peinture ainsi que la poésie ont de grands torts à se reprocher envers lui. Nous avons bien peur, pour Richard III, que la poésie et la peinture ne l'emportent : la poésie et la peinture sont quelquefois, et nous paraissent être dans cette circonstance-ci, la vengeance morale des temps. Shakespeare, on doit le dire, a accumulé sur Richard avec plaisir toutes les difformités humaines; mais il a suivi en cela les lois de son art, et, ce caractère étant donné, il l'a développé avec la vigueur dramatique de son génie.

Henri VIII forme l'épilogue de cette magnifique série historique. Le caractère de ce monarque cruel et débauché, de ce Barbe-Bleue de la royauté, qui joignait tant de violence à tant d'hypocrisie, est admirablement retracé. La mort de Buckingham, la disgrâce de l'orgueilleux Wolsey, l'infortune de la reine Catherine, qui, sur le déclin de ses appas, se voit sacrifiée à la beauté naissante d'Anne Boulen, sa fille d'honneur; enfin, la naissance et le baptême d'Elisabeth, font de ce drame un des plus curieux de la littérature anglaise. Shakespeare s'y montre bon courtisan à l'égard d'Elisabeth, sans épargner Henri VIII,

et sans prendre le parti d'Anne Boulen aux dépens de Catherine. Cette reine dépossédée est touchante, et sa rivale naïve; Anne semble mériter son élévation. Toutes les susceptibilités du sujet se trouvent ménagées avec un soin infini. Cette pièce, où se déploie un grand luxe de mise en scène, a toujours obtenu en Angleterre les faveurs marquées du public. Elle contient, du reste, quelques uns des passages les plus philosophiques et les plus poétiques de Shakespeare, et que le docteur Johnson range parmi les plus beaux effets de la tragédie.

Les drames du *Roi Lear*, d'*Hamlet*, de *Macbeth*, quoiqu'ils soient empruntés à de vieilles chroniques, tiennent beaucoup plus de l'imagination que de l'histoire, et le génie de Shakespeare s'y est déployé dans toute sa grandeur. Le roi Lear, vieillard bizarre, inconséquent, qui partage son bien entre ses filles aînées parcequ'elles le flattent, et qui déshérite la cadette à cause de sa franchise, est un personnage que la dignité de notre scène, au dire de certains critiques, ne saurait admettre. Ce vieillard privé de raison, suivi de son fou, et luttant d'arguties avec Edgar qui contrefait l'insensé, et se livrant à ses terribles imprécations, à ses ironies amères, et descendant presque au rôle de notre Dandin lorsqu'il veut juger ses filles absentes, paraît ridicule à ceux qui ont puisé leurs principes dans la plupart de nos cours littéraires. *Le Roi Léar* n'en est pas moins admirable. La force d'esprit du poète se révèle à tous moments dans des scènes étranges et hardies. Quand le vieillard rencontre Edgar errant, comme lui, en haillons, dans la forêt, il lui demande s'il a donné, lui aussi, toute sa fortune à ses filles. Sans cesse il revient sur leur lâche ingratitude;

il apostrophe jusqu'aux vents déchaînés contre sa pauvre tête blanche, en s'écriant : « Vous n'êtes pas du moins mes enfants! » *Le Roi Lear* est un des chefs-d'œuvre de Shakespeare qu'on ne peut trop lire et méditer.

Hamlet est, de toutes les pièces de Shakespeare, celle qui a le plus subi d'interprétations : chacun y a vu ce qu'il lui a plu de voir, et s'est fait un Hamlet de fantaisie. Gœthe, qui dans *Wilhem Meister* s'est occupé de cette pièce, s'écrie : « Il est évident que Shakespeare a voulu peindre une âme qui n'était point faite pour agir, chargée d'une action terrible.» D'autres ont prétendu que c'était une contrefaçon d'*Oreste*. Cela se peut; mais remontons d'abord à la chronique dans laquelle, selon son habitude, Shakespeare, sans y entendre tant de finesse, a trouvé le caractère de son personnage et découpé les principales scènes de son drame ; ensuite nous philosopherons.

Voici ce qu'on lit dans la cent huitième nouvelle de Belleforest : « Fengon, ayant gagné secrètement des » hommes, se rua un jour en un banquet sur son frère » Hawendill, lequel il occit traîtreusement; puis, cau- » teleusement, il se purgea devant ses sujets d'un si » détestable massacre. Avant de mettre sa main san- » guinolente et parricide sur son frère, il avait séduit » sa femme. Enhardi par une telle impunité, Fengon » osa encore s'unir en mariage avec sa complice, et cette » malheureuse, qui avait reçu l'honneur d'être l'épouse » d'un des plus vaillants et sages princes du septen- » trion, souffrit de s'abaisser jusqu'à telle vilenie que » de lui fausser sa foi, et, qui pis est, épouser le meur- » trier, tyran de son époux légitime. Gertrude s'étant » ainsi oubliée, le prince Amleth, se voyant en danger

» de vie, pour tromper les ruses du tyran, contrefit le fol
» avec telle ruse et subtilité, que, feignant d'avoir tout
» perdu le sens, il couvrit ses desseins et défendit son
» salut et sa vie. Tous les jours, il était au palais de
» la reine, qui avait plus de soin de plaire à Fengon
» que de soucis de venger son mari, que de remettre
» son fils en son héritage. Il courait comme un ma-
» niaque, ne disait rien qui ne ressentît son trans-
» port de sens et pure frénésie, et toutes ses actions et
» gestes n'étaient que d'un homme qui est privé de
» toute raison et de tout entendement; de sorte qu'il
» ne servait plus que de passe-temps aux pages et
» aux courtisans éventés qui étaient à la suite de son
» oncle et beau-père, et faisait pourtant des actes
» pleins de grande signifiance, et répondait si à pro-
» pos, qu'un sage homme eût jugé bientôt de quel es-
» prit sortait une invention si gentille!... — Le prince,
» ému de la beauté de la demoiselle Ophélie, fut par
» elle assuré encore de la trahison: car elle l'aimait dès
» son enfance, et eût été bien marrie de son désas
» tre. »

Cette citation suffit pour faire voir que Shakespeare a tiré de la chronique le caractère d'Hamlet, sans avoir l'intention d'en faire d'avance un type abstrait.

Quelle variété dans ce caractère!... quel esprit tourmenté! Hamlet ne demandait qu'à vivre. Jeune, ardent, il aurait eu près de la charmante Ophélia les transports de Roméo près de Juliette; mais la fatalité s'est attachée à lui. Hamlet a vu sa mère, bien peu de temps après la mort de son époux, passer dans les bras d'un homme indigne d'elle! Un tel successeur donné à son père!... Hamlet est offensé, et sa vie est déjà troublée. Il contient ce qu'il éprouve par respect pour sa

mère ; mais le spectacle de cette cour l'importune : il la fuira. C'est dans cette disposition d'esprit qu'il se voit assailli par l'ombre d'un père aimé et honoré, qui lui demande une vengeance terrible. N'y a-t-il pas là de quoi rendre fou? Aussi Hamlet le devient-il pour ainsi dire en jouant la folie. Il s'exhale en propos amers et durs, sans ménager même l'innocence et l'amour d'Ophélia, qu'il veut détacher de lui ; il porte le désordre et la crainte autour de sa personne ; il se laisse aller à des excès de colère dont la justification n'est que dans les chagrins cachés au fond de son cœur. Il a vu de près la corruption des cours ; il sait ce qu'elles recèlent, et son mépris pour les hommes perce de toutes parts ; il sait que sa vie elle-même est en jeu, et cependant Hamlet ne voudrait pas mourir : car c'est une si grave question que la mort ! *To be, or not to be... to die—to sleep ! perchance to dream !*

L'ombre de son père lui a déjà fait jeter un sombre coup d'œil sur ces régions inconnues où l'âme prend son essor ; l'ombre a parlé des tourments qu'elle endure, car cette ombre, quoiqu'elle fût l'âme d'un digne roi, s'est arrêtée au seuil du paradis. Cette ombre n'est pas comme celles que nous voyons souvent sur nos théâtres, apparaissant à tous, telles que le fantôme de Ninus, au bruit du tonnerre et des éclairs, pour effrayer les gens avec une grosse voix. Elle prend son temps, elle se fait suivre par le prince sur la plateforme solitaire du château, et, lorsque le jour paraît, elle laisse échapper de ses pâles lèvres un triste et mourant adieu à peine articulé. Adieu, adieu, Hamlet! *Remember me..* Tout le grand art des préparations est là.

La création de ce spectre est plus saisissante que celle du spectre de Darius dans les Perses d'Eschyle.

Le mélancolique Hamlet, si dégoûté des hommes, offre néanmoins une figure étrange, qui n'a sa pareille dans aucune littérature. Ce barbare Shakespeare, comme on l'appelait autrefois en France, s'est élevé dans cette pièce à la plus haute philosophie, si la philosophie consiste dans le détachement des choses d'ici-bas. Jamais on n'a jeté un regard plus profond sur les misères de la nature humaine, sur la fragilité des biens terrestres. Ce barbare Shakespeare, outre la hauteur de vues, parle de Plaute et de Térence en homme qui les a lus au moins dans une traduction. Le respect d'Hamlet pour son père assassiné, l'apparition de l'ombre vengeresse, le rôle d'insensé que joue le prince de Danemark, la scène des comédiens pendant laquelle il étudie deux cœurs coupables, la touchante folie d'Ophélia, les entretiens des fossoyeurs et les discours adressés au crâne du pauvre Yorick, ancien fou du roi, voilà des beautés pittoresques et hardies! Il faut voir représenter Hamlet pour bien comprendre comment cette poésie méditative se lie à l'action et l'agrandit.

C'est Voltaire qui, dans sa préface de *Sémiramis*, a dit le premier, en parlant d'*Hamlet* : « Cette pièce grossière et barbare ne serait pas supportée par la plus vile populace de la France et de l'Italie. Hamlet devient fou au second acte, et sa maîtresse devient folle au troisième; le prince tue le père de sa maîtresse, feignant de tuer un rat, et l'héroïne se jette dans la rivière. On fait sa fosse sur le théâtre; des fossoyeurs disent des quolibets dignes d'eux en tenant dans leurs mains des têtes de morts; le prince Hamlet répond à leurs grossièretés abominables par des folies non moins dégoûtantes. Hamlet, sa mère et son beau-père boivent ensemble

sur le théâtre; on chante à table, on s'y querelle, on se bat, on se tue. On croirait que cet ouvrage est le fruit d'une imagination d'un sauvage ivre. » Autant d'erreurs de la part de Voltaire! Murphy, auteur de la *Vie de Garrick* et de quelques comédies que les Anglais appellent *modérées*, mot assez poli pour expliquer leur insignifiance, a répondu comme critique, avec assez de justesse, à Voltaire : « Hamlet ne devient pas fou, et contrefait seulement la folie. Personne ne s'imagine qu'il pense tuer un rat lorsqu'il tue Polonius; il croit avoir tué le roi, et le rat est mis là pour sauver les apparences. Quant à Ophélia, elle tombe, en effet, dans la folie; mais son triste état offre peut-être la situation la plus pathétique qu'il y ait sur aucun théâtre. Elle chante alors un chant mélancolique, et ce n'est pas d'usage dans une tragédie; mais cela arrive dans la nature. Je ne me rappelle pas, ajoute poliment Murphy, avoir vu les personnages chanter et boire sur le théâtre. » C'est concluant.

Il y a au fond de toutes les grandes conceptions littéraires une idée morale, une de ces idées dans lesquelles palpite la conscience du genre humain. Shakespeare n'a pas manqué, comme on vient de le voir, à cette haute mission du poète; mais jamais, peut-être, la puissance des remords ne s'est manifestée avec plus de grandeur que dans *Macbeth*. Le devoir de la critique est de dégager des inventions du génie ces vérités éternelles qui en forment la base profonde; et nous trouvons, en creusant le sujet de *Macbeth*, une des plus hautes et des plus salutaires pensées qu'il soit donné de mettre en lumière. Shakespeare a voulu évidemment prouver qu'il n'est pas de nature si forte, et même de nature si perverse, que le remords ne

puisse atteindre et désorganiser, à son insu parfois, et par d'étranges effets. Un crime est commis : l'ambitieux Macbeth et sa femme ont assassiné le roi Duncan, et l'esprit de Macbeth, ce redoutable guerrier, n'est plus rempli que de visions, et le sommeil de lady Macbeth est troublé par de funestes phénomènes ! Le remords n'avait pas de prise sur le moral · il a bouleversé le physique. Le corps a payé pour l'âme : le remords ne perd jamais ses droits. En vain Macbeth et sa femme ont prétendu lutter contre son empire ; e remords est resté victorieux. N'est-ce pas une idée sublime, et que Shakespeare a rendue avec une admirable entente de son art? Les poètes dramatiques ne procèdent pas comme les moralistes ; ils ne posent pas des axiomes et n'en déduisent pas les conséquences ; mais, sous le mouvement et la vie de leurs œuvres, on sent s'agiter ces profondes inspirations que l'analyse découvre. Ainsi de cette pièce de *Macbeth*, qui, avec ses sorcières, ses fantômes, ses magiques évocations, son cortége fantasmagorique, offre un traité de l'ambition et du remords, tel que les Théophraste et les Labruyère n'en ont jamais présenté de plus exact ni de plus logique !

La scène s'ouvre sur un champ de bruyères ; Macbeth et Banquo reviennent triomphants d'un combat livré à des Thanes rebelles; ils ont sauvé la couronne du roi Duncan. Tout à coup trois sorcières se dressent devant leurs pas : Salut, Macbeth ! tu seras roi ; salut, Banquo ! tes fils seront rois. Telles sont les paroles de ces femmes à l'aspect sinistre. Pourquoi Macbeth a-t-il tressailli? Est-ce de peur? Non. Le cœur de Macbeth est au dessus de la crainte... Mais ces mots : Tu seras roi, ont été remuer une fibre intime dans son sein.

Macbeth et sa femme ont quelquefois songé que, si le roi mourait, Macbeth serait régent, car Duncan a un fils, le jeune Malcolm ; mais de la régence à la royauté il n'y a qu'un pas bien facile à franchir. D'autres dignités préparatoires ont été annoncées à Macbeth, et ces dignités viennent le chercher soudain, selon la prédiction des sorcières. Ont-elles donc la science de l'avenir? Macbeth sera-t-il roi? Il écrit à lady Macbeth cette rencontre avec les êtres fantastiques de la forêt. La pensée qui a ébranlé le cerveau du mari frappe avec plus de force celui de la femme. C'est une créature d'une trempe solide. Lady Macbeth a même quelque mépris pour le caractère assez irrésolu de son époux, qui a trop sucé le lait de l'humaine tendresse (*the milk of human tendress*). Elle conçoit aussitôt le projet de faire monter à Macbeth les degrés du trône en les ensanglantant, et, par cette fatalité qui pousse les rois à leur perte, Duncan vient demander l'hospitalité au château d'Inverness, chez son sauveur, qui devient son assassin. Macbeth tue le roi pendant son sommeil : il cède aux suggestions de sa femme ; il tue jusqu'aux chambellans qui couchent dans la chambre du roi, et les charge du crime. Son zèle l'a emporté, dit-il, à venger sur eux la mort du roi ; mais Banquo doute de ce zèle, et ce soupçon attire la mort sur Banquo. Macbeth, entré dans la voie de perdition, ne peut plus s'arrêter : il fait poignarder Banquo ; il voudrait aussi faire disparaître le fils de ce chef, anéantir une postérité que les sorcières lui ont permis d'entrevoir; mais le fils de Banquo échappe aux assassins, et l'ombre du père accourt s'asseoir au banquet royal, et prend la place de Macbeth épouvanté. La fuite du fils de Banquo et celle de Malcolm, fils du vrai roi, in-

quiètent Macbeth. Il consulte les sorcières, esprits des ténèbres, personnifiant les mauvais désirs, qui l'abusent et se raillent de lui. — Tant que la forêt de Birnam ne marchera pas sur Dunsinane, tant que Macbeth ne croisera le fer qu'avec des hommes nés d'une femme, Macbeth n'a rien à craindre. — Il se fie à ces promesses, et porte autour de lui le ravage ; il fait immoler la femme et les enfants de Macduff, parce que Macduff a suivi fidèlement le jeune roi. Les prospérités de Macbeth touchent enfin à leur terme. L'apparition de Banquo a laissé dans son esprit une sorte de fièvre, et le somnambulisme s'empare chaque nuit de lady Macbeth, qui sort de son lit pour laver ses mains teintes de sang. Le mal l'a saisie au point qu'elle en meurt, et Macbeth apprend que la forêt de Birnam marche sur son château, et l'épée de Macduff lui perce bientôt le cœur. La double prédiction des sorcières s'accomplit : les soldats de Malcolm ont coupé les arbres de la forêt de Birnam, qu'ils ont portés devant eux pour s'approcher du château, et Macduff n'est pas né d'une femme, mais d'un cadavre : la mère de Macduff était morte lorsqu'on arracha son fils de ses entrailles. Voilà comment se termine cette tragique conception. Shakespeare a prouvé dans *Macbeth* plus que dans aucune autre de ses pièces qu'il avait droit au titre de penseur. Shakespeare était contemporain de Bacon.

CHAPITRE VII.

Drames romanesques et comédies de Shakespeare.

Périclès, roi de Tyr, qu'on attribue à Shakespeare, et sa première pièce par ordre chronologique, n'offre qu'un drame fort incohérent, dont les événements sont empruntés à Gower, qui les avait empruntés lui-même au recueil intitulé *Gesta Romanorum.*

Quelle différence avec *le Songe d'une nuit de la mi-été!* C'est une œuvre demi-fantastique et demi-satirique, pleine, il est vrai, des plus étranges anachronismes, qui va jusqu'à placer l'invention des mousquets du temps de Thésée, duc d'Athènes, comme chez Chaucer; jusqu'à parler des nonnes de Diane et de la Saint-Valentin. Mais là, Shakespeare a rencontré la plus gracieuse et la plus charmante pièce. Elle est composée de deux parties: l'une, tout aérienne, qui consiste dans les démêlés d'Obéron et de Titania au sujet d'un nain que la reine des fées ne veut pas céder à son époux, et dans les tours qu'Obéron joue à la reine, en même temps qu'à quelques grands seigneurs de la cour de Thésée, dont il change à son gré les

amours. Titania, soumise à un sortilége, s'éprend follement d'un homme affublé d'une tête d'âne. Le sortilége est une petite fleur qu'on appelle *pensée*, petite fleur blanche autrefois, et devenue de pourpre et de velours par la blessure d'une flèche que l'Amour avait destinée à une vierge couronnée de l'Occident (Elisabeth), flèche égarée en chemin. Le suc de cette fleur, répandu sur des yeux endormis, rend amoureux de la première personne qu'on voit. Tels sont les jeux auxquels se plaît Obéron, en compagnie de son messager Puck, le malicieux farfadet. Dans la seconde partie, on assiste à la répétition de *Pyrame et Thysbé*, drame que de braves ouvriers d'Athènes se proposent de jouer devant Thésée pour le divertir, après la cérémonie du mariage de leur duc avec Hippolyte, reine des Amazones. Cette seconde partie est une moquerie amère de l'état dans lequel Shakespeare a trouvé le théâtre : les lois de l'illusion et de la perspective étaient peu respectées alors, et les braves gens de Shakespeare, dont l'un fait le lion, l'autre la muraille, l'autre le clair de lune, présentent une image grotesque, mais réelle, de la naïveté primitive du théâtre. Cette partie est aussi spirituelle que l'autre est merveilleuse, et le *Songe d'une nuit de la mi-été* (car c'est là le véritable titre) offre une lecture agréable encore de nos jours. Colman (quelques autres disent Garrick) ajouta, en 1761, trente chansons à cette comédie, et en fit une espèce d'opéra. Reynold en fit une autre mauvaise altération en 1816, et, de nos jours, Mendelssohn l'a mise en musique avec un grand succès.

La comédie des *Méprises* nous présente une contrefaçon des *Ménechmes* et de *l'Amphitryon*. Shakespeare a mêlé ces deux ouvrages ensemble, et l'intrigue en

est assez amusante, toute vraisemblance mise à part. Pour redoubler le comique, Shakespeare a imaginé de donner aux deux frères qui se ressemblent deux valets qui se ressemblent également. Antipholus d'Ephèse et Antipholus de Syracuse ont chacun un Nomio d'Ephèse et un Nomio de Syracuse pour valets. Cette comédie ne peut se jouer qu'avec des masques, comme la comédie antique, si l'on veut obtenir quelque crédit auprès des spectateurs. Un des Antipholus est marié, l'autre ne l'est pas : ce qui donne lieu à des scènes dans le genre d'*Amphitryon*, à la différence que le frère se montre plus circonspect que le dieu ; Antipholus d'Ephèse frappe du reste en vain à la porte, tandis que son frère soupe avec sa femme, et Nomio d'Ephèse est battu non moins que Sosie. Le père de ces nouveaux Ménechmes, marchand condamné à mort parcequ'il n'a pas une rançon à donner au duc d'Ephèse, en guerre avec celui de Syracuse, retrouve à temps son fils pour lui sauver la vie; il revoit en même temps sa femme, qu'il croyait avoir perdue dans un naufrage: elle est abbesse d'une église d'Ephèse. Toute cette série d'événements impossibles ne fait pas beaucoup d'honneur à la raison de Shakespeare (on doute, du reste, que la pièce soit entièrement de lui); mais elle est semée de plaisants détails.

Le prologue de *la Méchante femme mise à la raison*, ou plutôt de *la Mégère apprivoisée*, est très bien fait: c'est l'histoire, tirée des *Mille et une nuits*, du pauvre diable endormi qu'on transporte dans un palais, et auquel on fait croire qu'il est un grand seigneur. Par malheur, Shakespeare n'a pas suivi cette idée; il eût tracé de son *Christophe Sly* un excellent caractère, en donnant à ce personnage une part

dans l'action de la comédie jouée devant lui. Le prologue de *la Mégère apprivoisée* ne tient en aucune façon à la pièce. Quant à cette grondeuse, c'est le type de toutes les jeunes filles colères domptées par un mari qui se fait plus grondeur, plus colère qu'elles, et qui jure, tempête et brise tout dans la maison. Petrucchio apprivoise ainsi Catherine, et la rend souple comme un gant. On trouve de jolies scènes de comédie dans cette pièce, que les Anglais estiment beaucoup.

Les Peines d'amour perdues ont pour point de départ une jolie idée. Un roi Navarre et deux de ses gentilshommes se retirent dans un asile champêtre, afin de se livrer à l'étude pendant trois ans, sans qu'il soit permis à aucune femme d'approcher d'eux; mais la fille du roi de France et ses demoiselles d'honneur franchissent le seuil défendu et se font pardonner. L'esprit de cette comédie est subtil. Le rôle de la princesse de France s'y trouve gracieusement tracé.

L'intrigue des *Deux gentilshommes de Vérone* se passe dans le monde des fictions. Rien n'est plus romanesque, et l'on a douté que cette pièce fût de Shakespeare. Cependant la versification en est poétique et souvent digne de lui. Valentin est allé de Mantoue à Milan pour se former le goût par les voyages et devenir un gentilhomme accompli. Il a laissé derrière lui son ami intime, Protée, épris des charmes de Julia; mais le père de Protée ordonne bientôt à son fils d'aller rejoindre Valentin. En arrivant à Milan, Valentin est devenu amoureux de Sylvia, la fille du duc, et lui a fait partager ses sentiments. Il conte sa bonne fortune à Protée, qui, après avoir vu Sylvia, oublie sa maîtresse et cherche à supplanter son ami.

Protée apprend au duc que Valentin veut enlever Sylvia, et fait manquer l'enlèvement. Valentin est banni. Il se fait chef de brigands dans la forêt voisine. On voit alors courir dans la forêt, sous des habits de page, et Sylvia et Julia, sans être reconnues, selon la coutume théâtrale. Valentin les rencontre ; Protée est convaincu de ses mauvais procédés, mais Valentin lui pardonne, et le duc, brochant sur le tout, donne la main de sa fille à Valentin et amnistie jusqu'aux brigands. Cette comédie, par les situations, est vraiment au dessous de Shakespeare ; mais on y remarque une charmante scène : Julia refuse une lettre d'amour que sa suivante Lucette lui apporte ; elle ordonne à Lucette de la déchirer ; puis, Lucette partie, elle ramasse les morceaux du billet doux.

Quel chef-d'œuvre que *Roméo et Juliette!* « Cette tragédie, s'écrie Hazlitt, est la seule que Shakespeare ait écrite sur une histoire d'amour. On suppose qu'elle a été un de ses premiers ouvrages. Le bouillant esprit de la jeunesse l'échauffe en effet de toute son ardeur ; les vifs enchantements de l'espérance s'y joignent aux profondes amertumes du désespoir. On a dit de *Roméo et Juliette* que ce qu'il y a de plus enivrant dans les parfums d'un printemps du sud, de plus langoureux dans le chant du rossignol, de plus voluptueux dans le parfum d'une rose, se rencontrait dans ce poème. La description est vraie, et l'on pourrait ajouter : Si ce poème a l'odeur de la rose, il en a aussi la fraîcheur ; s'il a la langueur du chant du rossignol, il en a aussi les transports ; s'il a la douceur d'un printemps du sud, il en a aussi la chaleur et l'éclat. Le sentiment n'affecte pas des formes vaporeuses et tristes. Roméo et Juliette sont amoureux, mais non malades

d'amour. Tout indique l'énergie de la jeunesse, de la saison du plaisir. Le sang circule, le cœur bat, la force est partout : c'est l'humanité dans ce qu'elle a de plus ardent, de plus réel. Shakespeare a créé deux amants en pleine possession de leurs sens et de leurs affections ; leur cœur est dans toute sa nouveauté : il a des ravissements dont il ne prévoit pas la fin, des illusions sans bornes. Aussi, lorsque le malheur arrive, il les trouve au dépourvu et les abat. La perte de l'objet aimé ne peut aller sans la perte de la vie. Shakespeare a donc suivi la nature, qu'il suivait toujours. »

Hazlitt à raison, le drame de *Roméo et Juliette* est un trésor de grâce, d'esprit et de passion. Les scènes du balcon, de la nourrice, du breuvage, des tombeaux, produisent un éternel effet de charme et de terreur. On sait que Shakespeare a emprunté la scène des deux amants de Vérone à une nouvelle de Luidgi da Porto, nouvelle assez médiocre, d'ailleurs, qui ne raconte que les faits. Il n'est pas probable que Shakespeare ait eu connaissance du poème en quatre chants et en octaves de Clizia, noble Véronaise, sur les amours malheureux de deux fidèles amants, Juliette et Roméo, poème délicieux auquel Luidgi da Porto et Bandello ont plus tard emprunté leurs récits. Ce poème de Clizia, attribué à tort à Gérard Bolderi, vaut le drame de Shakespeare. Le mariage de Juliette et de Roméo est tout à fait ravissant ; la description du bal pendant lequel Roméo est forcé de se démasquer, comme toute la compagnie, sur l'invitation d'Antonio, maître de la maison, afin qu'il s'assure que ses ennemis ne se sont pas glissés chez lui à la faveur du masque, offre une scène dramatique dont Luidgi da Porto et Shakespeare n'ont pas tiré assez parti. Quels

jolis détails sur la danse du flambeau, danse célèbre au quatorzième siècle, et sur la jalousie soudaine de Juliette, lorsque la jeune fille, si vivement frappée de la grâce de Roméo, le voit engagé par une autre dame à entrer dans le jeu! Ce poème de la noble Clizia, dame véronaise, adressée à son cher Ardéo, est un petit chef-d'œuvre de l'esprit italien du quinzième siècle.

Faisons un léger reproche à Shakespeare : pourquoi Juliette n'est-elle pas le premier amour de Roméo? Que signifie cette Rosaline qui le fait errer dans le bois de sycomores avant le lever du jour, et conter sa peine aux oiseaux? A la vérité, il l'oublie aussitôt qu'il a vu Juliette; mais n'aurait-il pas mieux convenu à l'idéal de cette histoire que l'amour eût fait battre en même temps ces deux cœurs pour la première fois? Shakespeare, dépeignant ces ombres fugitives qui passent sur l'âme des jeunes gens, en attendant la passion véritable, comme les nuages rapides qui s'évanouissent aux rayons de l'astre nocturne, s'est tenu peut-être trop près de la réalité : Roméo a pu aimer une autre femme que Juliette, mais nous ne voulons pas le savoir.

La comédie de *Tout est bien qui finit bien* vaut mieux dans sa partie comique que dans sa partie sentimentale, quoique l'histoire de la tendre Hélène ne soit pas sans intérêt. Hélène est une de ces jeunes filles que Shakespeare et le théâtre anglais ont souvent mises en scène, jeunes filles entièrement dévouées à celui qu'elles ont choisi dans leur cœur, malgré les mauvais traitements qu'elles subissent de lui, et qui triomphent du dédain ou de l'indifférence à force de persévérance et d'amour. La modestie n'est

pas ce qui les préoccupe le plus. Le capitaine Paroles, lâche coquin qui se donne des airs de fanfaron, égaie le drame. C'est un type comme Falstaff.

La comédie de *Comme il vous plaira !* offre une intrigue assez décousue et promenée en toute liberté dans la forêt des Ardennes. Heureux qui peut lire cette comédie par un beau soir d'été, couché sous un vieux chêne du parc de Richmond, en voyant passer à côté de soi des troupeaux de daims légers ! Un tel lecteur se familiarisera aisément avec la cour du vieux duc exilé qui s'essaie à refaire l'âge d'or, ou tout au moins l'Arcadie, dans une retraite champêtre.

Les amours à première vue, une femme déguisée en homme, les demoiselles errantes, les rêveurs mélancoliques aux bords des ruisseaux, les amoureux plaintifs écrivant des vers à l'objet aimé dans la profondeur de l'écorce des arbres, tout ce monde de l'imagination est charmant, mais peu fait pour être analysé. Le caractère de Jacques, le philosophe moqueur, n'en est pas moins tracé avec une grande vérité. Rosalinde est vive et gaie ; Orlando, épris de Rosalinde, a une physionomie poétique.... C'est comme un brillant songe qui passe devant les yeux, et qu'on a de la peine à ressaisir au réveil.

Cette pièce est une de celles qui ont fourni le plus de morceaux classiques à la littérature anglaise; beaucoup de passages sont dans toutes les mémoires ; il n'est pas d'écolier qui ne sache, en Angleterre, la fameuse tirade dans laquelle Jacques, le bizarre penseur, s'amuse à décrire les différents rôles de l'homme pendant la vie.

L'amusante comédie des *Joyeuses femmes de Windsor* fut composée, dit-on, pour plaire à la reine

Elisabeth, qui voulait voir amoureux le chevalier sir John Falstaff. Ce gros chevalier libertin et si content de lui, que la folle jeunesse du roi Henri a protégé, poltron, menteur, gourmand, réceptacle de tous les vices, a été plusieurs fois reproduit par Shakespeare comme le type des mauvaises qualités dans le goût anglais.

Sir John Falstaff s'imagine naïvement que mistress Page et mistress Ford, deux honnêtes et belles femmes, répondent à ses galantes avances, parcequ'il les voit aimables et gaies; mais mistress Page et mistress Ford s'entendent pour lui jouer les tours les plus comiques. Tantôt elles le forcent à se cacher dans un baquet, et le font porter à la Tamise avec du linge qu'on doit blanchir; tantôt elles le font se déguiser en vieille femme et battre par M. Ford, qui le prend pour une ancienne tante chassée par lui de sa maison. Il n'est sorte de mésaventures qui ne tombent sur la tête de sir John Falstaff, sans qu'il soit pour cela moins suffisant et moins certain de plaire. Quelle peine se donnent les deux commères pour lui apprendre que les femmes peuvent être honnêtes et gaies !

We'll leave a proof, by what which will do
Wives may be merry, and yet honest too.

Et M. Ford! l'excellent type de mari jaloux, digne de Molière, et qu'on retrouve, du reste, dans Arnolphe! M. Ford, sous le nom de *Brook*, n'ouvre-t-il pas sa bourse à Falstaff pour que celui-ci puisse faire plus largement la cour à sa femme; il veut par là savoir si elle le trompe, se réservant, d'après les confidences du chevalier vantard, d'arrêter les choses à temps !

On croirait tombé de la plume de Calderon le drame de *Mesure pour mesure* : il a vraiment toute la fierté, toute l'allure d'une pièce de cet auteur. Un duc de Sienne, qui ressemble aux ducs justiciers du théâtre espagnol, dépose son autorité dans les mains d'un de ses ministres, sous prétexte d'un long voyage, et, se déguisant en moine, reste dans la ville pour observer ce qui s'y passe. Il veut être témoin de son fondé de pouvoir, dont il soupçonne à bon droit l'austérité. Ce drame, emprunté par Shakespeare à une nouvelle de Cinthio, est traité par Johnson avec un peu d'indifférence, et cependant c'est un des meilleurs de Shakespeare parmi ses moins populaires. Le rôle du duc est constamment digne, élevé, d'un excellent sentiment, et les scènes de la prison ont autant de vigueur que d'originalité. Le duc, sous son déguisement, apprend à connaître les hommes, et, remarquant comme il est jugé lui-même avec légèreté, malgré tout ce qu'il a fait pour suivre le sentier de l'honnêteté, s'écrie éloquemment, avec cette haine que Shakespeare a souvent manifestée contre la calomnie : « O puissance ! ô grandeur! des millions d'yeux égarés se portent sur vous ; des volumes de rapports mensongers et contradictoires commentent chacun de vos actes ; mille esprits rêveurs vous revêtent de la forme de leurs vains songes et vous travestissent au gré de leur imagination. »

Je ne sache pas de pièce plus étrangère aux lois classiques que *le Conte d'hiver :* elle ne respecte aucune unité. Perdita, enfant au troisième acte et femme au quatrième, aurait singulièrement choqué Boileau. Cette pièce est même brouillée avec la géographie et la chronologie, car on y trouve le fameux port de mer

placé en Bohême et tant reproché à Shakespeare ; il y est question du temple d'Apollon à Delphes et d'une statue de Jules Romain. Shakespeare a emprunté cette pièce de *Dorastus et Pawnia* de Greene, et en a copié négligemment les erreurs. Les commentateurs prétendent que c'est en Bythinie, et non en Bohême, que la scène du port de mer doit se passer, et qu'il y a eu inadvertance de l'auteur primitif. Nous ne donnerons pas l'analyse assez compliquée de cette pièce, mais nous dirons que les amours de Florizel et de Perdita ont une couleur idyllique extrêmement gracieuse, et que la dernière scène, l'apparition d'Hermione, est d'un effet inattendu et saisissant.

Il est impossible de peindre l'admiration pour tous les mouvements d'une personne aimée en des vers plus charmants que ceux que Florizel adresse à Perdita. « Ce que vous faites, dit-il, surpasse toujours ce qui est fait. Lorsque vous parlez, ma douce amie, je voudrais vous entendre parler toujours ; lorsque vous chantez, je voudrais vous voir acheter, vendre, donner l'aumône, prier, régler toutes vos autres affaires en chantant ; lorsque vous dansez, que n'êtes-vous une vague de la mer balancée toujours de si heureuses ondulations ! Chacune de vos actions est si particulière en grâces, que vos actions sont des reines véritables : elles portent une couronne. »

Il faut ranger *le Marchand de Venise* parmi les plus charmantes fantaisies de Shakespeare. L'alliance des terribles conceptions du drame et de la grâce poétique, tant cherchée de nos jours, ne s'est jamais accomplie si heureusement. La haine que Shylock porte aux chrétiens, et qui lui fait exiger d'Antonio un billet par lequel celui-ci s'engage à lui abandonner une livre

de sa chair s'il ne rend à temps les ducats prêtés par le juif, et dont il s'est fait caution ; cette haine féroce se trouve relevée des plus aimables détails. L'histoire des trois coffres d'or, d'argent, de plomb, dont le dernier renferme le portrait de la belle Portia; la tendresse et la loyauté de Bassanio, si bien inspiré dans le choix qu'il fait du coffre de plomb, choix auquel est attachée la possession de sa maîtresse; l'amitié à toute épreuve de ce gentilhomme et d'Antonio; le double rôle que joue Portia, qui revêt avec tant d'aisance la robe de juge, comme notre Toinette revêt celle de médecin; les séduisantes amours de la fille de Shylock, la jeune Jessica, et de Lorenzo : toutes ces perles encadrent d'une façon éblouissante le sombre fond du tableau.

Ce qui frappe dans *Othello*, c'est la vigueur des passions, et surtout la force des caractères, offrant, sans cesser d'être individuels, des types généraux. Othello est à la fois un Africain et le symbole ardent de la jalousie. Iago, Vénitien subtil, est l'incarnation de la méchanceté et de l'envie. Desdemona apparaît comme le modèle de la constance la plus pure et du plus entier dévoûment. Shakespeare a emprunté ces personnages à la nouvelle de Giraldi Cinthio de Ferrare ; mais, en les animant, il leur a donné cette puissante existence qui les fait contemporains de tous les temps. Le poète a suivi, du reste, les principaux événements racontés par l'auteur des *Hecatomiti;* il s'est emparé du fameux mouchoir, tout en laissant avec raison à Giraldi le bas rempli de sable avec lequel Iago et Othello assomment la pauvre Desdemona : il a remplacé le bas de sable par le terrible oreiller. Dans la nouvelle de Giraldi Cinthio, Othello a soin, de

plus, que la maison s'écroule, afin que Desdemóna soit ensevelie sous les décombres et qu'on ne puisse l'accuser de meurtre. Ainsi agit le héros d'une pièce de Calderon.

On sait qu'Othello ne nie pas son crime : il s'appelle lui-même un honorable assassin (*an honorable murderer*). Il fait justice de sa crédulité et de la perfidie de Iago.

Iago est le pivot de cette tragédie : il entraîne tout dans sa sphère fatale. On ne saurait imaginer rien de plus pervers, de plus scélérat que ce sombre Iago : c'est le génie du mal. Il en veut à Othello d'avoir nommé Cassio lieutenant et de l'avoir laissé, lui, enseigne; il prétend, mais c'est un faux prétexte dont il colore sa haine, qu'Othello a fait la cour à sa femme Émilia, et que le monde en a jasé ; il ment : sa femme est une honnête femme ; elle n'a que le tort très grand d'être trop faible avec lui, de le craindre et de ne pas parler, avant la catastrophe, du mouchoir qu'elle lui a remis, lorsqu'elle voit qu'il s'en est servi pour exciter la jalousie d'Othello. Iago, dès la première scène de l'ouvrage, commence à nouer son odieuse trame à l'aide d'un sot qu'il s'est adjoint, Roderigo, amoureux de Desdemona. Il réveille le sénateur Brabantio pour lui dire en termes grossiers que le Maure lui a ravi sa fille, et, lorsque Othello a expliqué, devant le doge et le sénat rassemblé, d'une manière si touchante, que le cœur de Desdemona s'est donné à lui parcequ'il a raconté ses malheurs :

She loved me for the dangers i had passed,
And i loved her, that, she dit pity them;

lorsque Brabantio maudit sa fille et dit à Othello de prendre garde à lui, qu'elle peut le tromper, ayant

trompé son père, Iago ne laisse pas tomber ces paroles : il bâtit là dessus l'édifice de sa trahison. A Chypre, il fait boire le lieutenant Cassio ; il l'engage dans une querelle et l'expose à la colère de son chef. Il a tout prévu. Cassio est suspendu de ses fonctions. Desdemona supplie innocemment son mari de l'y réintégrer. Alors Iago s'écrie : « Je n'aime pas cela! » (*i like not that!*), et de cette phrase découle la plus infernale imposture. L'artifice de Iago est sans égal ; le serpent qui enlace Laocoon n'a pas plus de replis et de venin que ce monstre hypocrite. Quels aveux ! quelles réticences ! quelles cruelles morsures ! A partir de ces mots, Othello ne s'appartient plus : il est tout entier entre les mains de ce démon. Iago conduit la foudre et la fait tomber sur la tête de la pauvre Desdemona ; c'est lui qui jette la blanche colombe dans les serres du noir vautour.

Qu'elle est douce cette romance du Saule dont la mélancolie adoucit la fin du quatrième acte, en faisant diversion, par cette loi des contrastes que personne n'a mieux connue que Shakespeare, aux scènes pénibles d'Othello et d'Iago ! Shakespeare l'a placée là comme un temps de repos et d'arrêt, avant de passer à l'épouvante de son dénoûment. La romance du Saule était une romance populaire, que le poète a arrangée à son gré. C'était un amant qui se plaignait de sa maîtresse : il en a fait une amante désolée, toujours par droit de conquête. La romance primitive est imprimée dans la collection des ballades du docteur Percy. On y trouve cette idée charmante : « Elle était née pour être belle, et moi pour mourir de mon amour. »

She was born to be fair; i, to die for her love.

Shakespeare n'est pas allé jusqu'à ce vers ; il s'est contenté des premières strophes, et cette ballade a passé de siècle en siècle jusqu'à Rossini, qui lui a donné une autre immortalité.

La Douzième nuit rentre dans la catégorie des pièces à aventures : tout y est invraisemblable. C'est un duc d'Illyrie amoureux d'une comtesse qui repousse son amour, et qui est aimé d'une jeune fille déguisée en homme ; il en fait le messager de ses amours auprès de la comtesse, qui s'éprend de ce charmant page. Par bonheur, la jeune fille a un frère qui lui ressemble, et qui arrive à temps pour épouser la comtesse à sa place. Quant à elle, le duc, touché de son amour, l'élève jusqu'à lui. Cette comtesse si dédaigneuse pour le duc, et dont l'amour se jette à la tête du jeune page féminin ; ce déguisement, si commun dans les comédies anglaises, et qui était plus admissible pour le spectateur à une époque où les rôles de femmes étaient joués par de jeunes garçons, choquent nos mœurs autant que l'action blesse notre esprit. Cependant c'est une situation très ingénieuse que celle où le frère est substitué à la sœur. On rencontre aussi d'heureux détails, entre autres le soliloque de Malvolio, intendant de la comtesse, qui se croit adoré d'elle ; soliloque que Johnson a remarqué. Johnson, comme tous les Anglais, trouve les scènes de cette pièce *exquisitely humorous*.

La Tempête est un rêve. Ce qu'on ne saurait trop signaler, c'est la beauté de la poésie, c'est la richesse d'imagination déployée par le plus grand écrivain de l'Angleterre, qui rencontrait, pour peindre les mystères du monde invisible, la même puissance d'expression que pour ranimer les personnages historiques

de son pays. Comment donner une idée des créations de Caliban, cet être informe qui ne tient à l'humanité que par ses vices, et d'Ariel, la plus aérienne figure de la mythologie romantique, charmant génie qui n'a d'égal que le Puck du *Songe?* Comment redire les ravissantes et innocentes amours de Fernando et de Miranda? Milton lui-même, en écrivant les amours d'Adam et d'Eve dans le paradis terrestre, n'a pas mis plus de charme ni plus de grâce dans cette union de deux cœurs qui s'éveillent au milieu d'une nature embaumée et riante.

Dès les premiers mots de *la Tempête,* on reconnaît le philosophe. Les vagues soulevées grondent, les vents sifflent, l'éclair luit, un vaisseau est près de sombrer. Le contre-maître va, vient, gronde comme les vagues, siffle comme les vents, jette aussi, lui, ses éclairs. Un vieux conseiller du roi de Naples se figure être en droit de donner ses avis tout comme à la cour; il adresse au contre-maître des observations. Voici de quelle façon elles sont reçues: « Vous êtes un conseiller; si vous pouvez imposer silence à ces éléments et tout pacifier, nous ne toucherons plus à un câble. Usez de votre autorité.» Le contre-maître congédie ainsi l'importun. Le conseiller, pour se consoler, assure qu'il n'y a plus de danger, parceque cet homme, destiné à être pendu, ne saurait mourir noyé : la corde préparée pour son cou est le véritable câble dans lequel il semble avoir foi. Shakespeare, directeur de théâtre, savait quelle est la puissance des jeux de mots sur une certaine partie du public, et il employait souvent ce moyen de succès. Nous préférons les réflexions du bouffon sur l'amour des Anglais pour les curiosités. Ce bouffon voudrait pouvoir transporter Caliban en

Angleterre, afin de le montrer pour de l'argent : « Là, toute bête étrange y fait vivre son homme. Ce qu'on ne donne pas à un mendiant estropié, on le donne pour un Indien mort.»

Il est un passage que Shakespeare a touché avec cette vérité humaine dont l'éclat se produit au milieu de ses imaginations les plus étranges. Ferdinand, obligé de porter une bûche pour obéir aux ordres de Prospero, n'ose pas se plaindre de sa destinée, parce-que Miranda sera sans doute le prix de sa résignation. « Il y a des abaissements, dit-il, qu'on peut supporter avec noblesse; il est de pauvres choses qui ont une fin superbe. Cette tâche misérable me serait aussi dure qu'elle m'est odieuse; mais la maîtresse que je sers ranime ce qui est mort, et change mes labeurs en plaisirs.» Je ne sais pourquoi, toutes les fois que j'ai lu ce passage, je me suis imaginé que Shakespeare avait fait un retour sur sa vie passée, sur cette époque où il arriva, à vingt-deux ans, inconnu, dans la grande ville de Londres, et fut contraint pour vivre d'employer d'abord ses bras au lieu de son intelligence. La maîtresse qu'il servait, c'était la poésie: elle allégeait tout fardeau pour lui; il pressentait sa fortune future en accomplissant son humble tâche. Oui, c'était cette poésie, qui emporte tant de jeunes esprits vers les hautes régions de la pensée, et les rend indifférents à des travaux obscurs, en attendant que la gloire leur ait souri !

On n'attribue pas généralement à Shakespeare la pièce de *Titus Andronicus*, quoiqu'elle ait été imprimée dans la première édition de ses œuvres; mais on croit qu'il en écrivit une partie, on suppose que ce fut une des pièces remaniées par lui. Gifford fait ob-

server que les comédiens, ordinairement propriétaires des ouvrages, avaient le droit d'intercaler de nouvelles scènes dans les pièces autrefois en vogue et qui paraissaient susceptibles encore d'être jouées avec succès, et il pense que quelques pièces imprimées sous le nom de Shakespeare n'ont pas d'autre origine, sans que les éditeurs aient voulu tromper le public. La remarque de Gifford peut s'appliquer à *Titus Andronicus*, ouvrage assez peu estimé. Ravenscroft reprit en sous-œuvre *Titus Andronicus*; il le remit au théâtre heureusement, s'il faut s'en rapporter à lui. Ravenscroft ne croit pas non plus que cette pièce ait été composée par Shakespeare; il s'en exprime ainsi dans son avant-propos : « D'anciens habitués du théâtre m'ont dit que *Titus Andronicus* n'appartenait pas d'origine à Shakespeare, mais que cette pièce, apportée par un auteur sans réputation, avait reçu du grand poète, dans les principaux caractères, quelques touches vigoureuses. »

Des autres drames attribués à Shakespeare, nous ne connaissons qu'*Arden de Feversham*, et, encore, tel que Lillo l'a altéré en 1759. C'est un sujet fort dramatique, fondé sur l'adultère et l'assassinat, et dont l'horreur était bien faite pour inspirer l'auteur de *Georges Barnwell*.

CHAPITRE VIII.

LES PRÉDÉCESSEURS IMMÉDIATS ET LES CONTEMPORAINS DE SHAKESPEARE. — SES SUCCESSEURS. — LA RÉVOLUTION D'ANGLETERRE.

C'est une erreur de croire que, lorsque la nature crée un géant, elle ne place près de lui que des nains, et qu'il soit au milieu de sa génération comme Gulliver parmi les Lilliputiens. Les contemporains de Shakespeare sont presqu'à sa hauteur; ils appartiennent à la même race, une des plus fortement constituées qui ait laissé sa trace sur la terre. Marlowe, Ben-Jonson, Beaumont et Fletcher ont égalé souvent Shakespeare dans leurs poétiques inspirations.

Marlowe a été un des prédécesseurs immédiats de Shakespeare dans la carrière du théâtre; on cite avec lui Robert Greene, Michael Drayton, George Chapman, Thomas Dekker, John Webster, Thomas Midleton, Lily, Peele, Nash, Chettle, auteurs moins importants, quoique la plupart de leurs œuvres aient été conservées. Marlowe employa le premier le vers blanc dans les compositions dramatiques. Dans son *Tamburlaine le Grand*, pièce en deux parties, il rem-

plaça la rime par la pompe du langage, ce que Nash et Greene, pamphlétaires en même temps qu'auteurs dramatiques, lui reprochèrent amèrement. L'ambition est dépeinte, dans cette production de Marlowe, avec d'ardentes couleurs. Tamburlaine parle aussi de sa maîtresse en poète, mais il la compare à Flore, la déesse du printemps, et je doute que le véritable Tamburlaine ait été si mythologique. La scène change souvent dans le même acte, de la Perse à la Scythie, mais les spectateurs ne se plaignaient pas de la rapidité de ces voyages; loin de là, ils en étaient charmés. Lorsqu'il en était besoin, le nom de la contrée apparaissait sur un écriteau.

L'Histoire tragique de la vie et de la mort du docteur Faust est de beaucoup supérieure à *Tamburlaine*. L'élément surnaturel, si puissant sur les imaginations, donne à ce drame un grand intérêt. L'action dure vingt-quatre ans : on voit que Marlowe ne s'occupait pas plus de l'unité de temps que de l'unité de lieu. La soif du savoir et le désir de connaître tout ce que la vie renferme de jouissances ont trouvé dans le poète anglais un interprète éloquent. On s'intéresse au docteur Faust, on comprend son audace, et l'on est prêt à signer avec lui le pacte du démon, malgré les conseils de la Sagesse, représentée par deux élèves du docteur. On assiste en palpitant à sa cruelle agonie, quand le moment de l'échéance est venu, et qu'il faut payer la dette au malin esprit; on partage ses angoisses, ses remords et son repentir. Marlowe a donné, avant Goëthe, une forme savante à cet insatiable penchant qui nous fait sonder les profondeurs de l'infini et demander au monde où nous sommes plus qu'il ne peut nous accorder.

On voit passer dans la galerie des êtres fantastiques que notre imagination va réveiller, à ses heures de délire, l'ombre de cette belle Hélène, adorée depuis trois mille ans, grâce au génie d'Homère. Faust salue avec transport cette brillante apparition. Hélène, la seule femme jugée par Vénus digne d'être offerte aux yeux exercés de Pâris après le jugement du mont Ida, marche entourée d'amours comme la reine de l'Olympe, et Faust s'écrie : «Voilà donc le visage pour lequel mille vaisseaux ont chargé la mer, pour leque les hautes tours d'Ilion ont été brûlées! Belle Hélène, rends-moi immortel par un de tes baisers! tes lèvres ravissent mon âme, elles l'emportent avec elle!... Reviens, Hélène, reviens, redonne-moi mon âme! Je veux rester ici, car le ciel est dans tes faveurs, et tout ce qui n'est pas Hélène n'est que chimère! Je veux être Pâris, et, pour l'amour de toi, au lieu de Troie; je détruirai Witenberg; je combattrai le faible Ménélas, je porterai tes couleurs sur mon casque empanaché; oui, je blesserai Achille au talon, et j'accourrai jouir de tes embrassements. Ah! tu es plus belle que l'air du soir flottant au milieu d'innombrables étoiles; tu es plus brillante que l'ardent Jupiter lorsqu'il se fit voir à la malheureuse Sémélé, plus aimable que le monarque des nues dans les bras azurés de la fugitive Aréthuse; seule tu seras ma maîtresse.»

N'est-ce pas là une gracieuse invocation, et peut-on appeler un âge barbare, comme on l'a fait plus d'une fois, l'âge où l'on décrivait en ces termes enthousiastes l'empire de la beauté?

On attribue aussi à Marlowe un drame intitulé *le Massacre de Paris*, sur la Saint-Barthélemy. Le portrait du duc de Guise est retracé avec grandeur.

Le Juif de Malte, autre production dramatique de Marlowe, toute remplie d'horreurs, a préparé le *Shylock* de Shakespeare. Barnabas est le juif tel que les préjugés du moyen âge se le représentaient. Ce n'est pas un caractère humain. Il a fallu que les Juifs attendissent Walter Scott pour être réhabilités ; l'Isaac d'*Ivanhoé* est un homme, et non plus un monstre.

Le Règne plein de troubles, ou la Mort lamentable d'Edward II, procède tout à fait à la manière de Shakespeare; c'est la mise en scène des chroniques, avec tout le mouvement des passions. La mort d'Edouard II offre des traits touchants que Shakespeare n'a pas surpassés.

La Véritable tragédie de Richard, duc d'York, insérée dans les œuvres de Shakespeare, et qu'il a continuée, passe pour être de Marlowe.

Notre poète mourut de mort violente, dans une rue de Londres, en 1593. Une jalousie d'amour amena, assure-t-on, une querelle entre lui et un certain Francis Archer. Il se précipita un poignard à la main sur son rival; mais, plus fort que lui, son adversaire détourna le coup et le tua avec l'arme qui menaçait ses jours.

Robert Greene eut beaucoup plus de réputation que de talent. *Pandosto, ou le Triomphe du temps*, de Greene, servit à Shakespeare pour composer son *Conte d'hiver*.

Nous inscrivons pour les curieux les titres de quelques unes des pièces de Greene : *l'Histoire de Roland Furieux, un des douze pairs de France; l'Honorable histoire de père Bacon et de père Bongay; l'Histoire écossaise de Jacques IV, tué à Flodden ; l'Histoire comique d'Alphonse, roi d'Aragon ; le Miroir pour Londres et l'Angleterre.*

Nash fut l'ami de Greene; ils dirigèrent des satires et des épigrammes ensemble contre leurs contemporains. Nash composa la tragédie de *Didon, reine de Carthage,* avec Marlowe, et seul *le Testament de Summer* (bouffon de Henri VIII), pièce qui eut l'honneur d'être représentée devant la reine Elisabeth. Cette pièce roule sur un jeu de mots : *summer* en anglais signifie *été.*

Comme satirique, Nash, qu'on a surnommé l'Arétin anglais, se faisait fort redouter. Nash et son compère Greene attaquèrent Shakespeare; Greene lui reprocha d'être « une méchante corneille revêtue des plumes des autres », parceque Shakespeare ranimait par la force de son génie des pièces sur lesquelles l'oubli s'était déjà étendu.

Lily manque de naturel; mais son style a du charme et de la douceur. Il avait de l'instruction. Il écrivait bien en latin. *Sapho et Phaon, Alexandre et Campaspe, Galathée, Mère Bombie, Endymion, Midas, la Métamorphose de la Fille, la Femme dans la lune, la Métamorphose de l'amour,* forment la série des ouvrages dramatiques de John Lily. Dans sa pièce de *Sapho et Phaon,* c'est une chose assez plaisante d'entendre Phaon nommer Sapho *madame,* et lui parler de sa *ladiship.* Le vrai sentiment de l'antiquité n'était pas encore né.

George Peele, que Thomas Nash appelait *primus verborum artifex,* possédait l'élégance de l'esprit et la grâce de l'expression. Son *Procès de Pâris,* dans lequel Diane traçait le portrait de la reine Elisabeth, fut représenté à la cour. La reine Elisabeth y reçoit au dénoûment la pomme d'or, prix de la beauté, à la place de Vénus. La *Bataille d'Alcazar* contient de nou-

velles allusions à la reine et à son gouvernement, allusions un peu plus naturelles. Le *Conte des vieilles femmes* a, suivant Warton, donné naissance au *Comus* de Milton ; mais nous pouvons ajouter : comme le fumier donne naissance à la fleur. La *Fameuse chronique du roi Edouard Ier* a tracé, de même que l'Edouard de Marlowe, la voie aux drames historiques de Shakespeare. « *L'Amour du roi David et de la belle Betzabée*, dit M. Payne Collier, à qui nous empruntons une partie de ces détails, se recommande par sa versification harmonieuse.»

La Tragédie espagnole de Thomas Kyd valut à l'auteur une grande célébrité ; cette pièce fut plus tard améliorée par Ben-Jonson. Thomas Kyd traduisit la *Cornélie* de Garnier. *Jeronimo*, en deux parties, se fit aussi remarquer. Thomas Kyd se rapproche de Marlowe par la vigueur de l'esprit et par le développement des caractères.

Un véritable sentiment poétique animait Lodge ; nous avons dit que Shakespeare avait tiré d'une nouvelle de lui, *Rosalinde*, sa comédie de *Comme il vous plaira*. Lodge égale Thomas Kyd. *Les Blessures de la guerre civile démontrées dans les tragédies véridiques de Marius et de Sylla* témoignent d'un talent supérieur.

Chettle écrivit une vingtaine de drames, dont quatre seulement sont venus jusqu'à nous : *Hoffmann, ou Vengeance pour un père ; la Plaisante comédie de la patiente Griseldis ; le Mendiant aveugle de Bettnall Green ; la Mort de Robert, comte d'Hudington*. Chettle répandait beaucoup de sang dans ses tragédies, et arrivait à des effets de terreur et de pitié.

L'Honnête Courtisane, de Thomas Decker, est remplie, comme la *Célestine*, de tableaux licencieux, dont

l'intention morale de l'auteur ne corrige pas la vivacité. On trouve au contraire des scènes d'un amour idéal et romantique dans une autre pièce du même auteur, *Old Fortunatus*.—*Le Joyeux Diable d'Edmonton* est une des vieilles comédies les plus estimées des critiques anglais. L'auteur en est resté inconnu.

Nous arrêterons là une nomenclature qui deviendrait fastidieuse, et que nous avons entreprise pour bien faire voir dans quel état Shakespeare trouva le théâtre anglais. Nous allons faire connaissance avec ses contemporains et ses successeurs.

Ben-Jonson naquit à Westminster, un mois après la mort de son père, gentilhomme et ecclésiastique. On songea sans doute d'abord à le faire entrer dans la carrière religieuse, et l'on prit soin de son éducation. Il eut pour maître le fameux *Camden*. Mais sa mère, dans une situation de fortune peu opulente, se remaria avec un maçon. On retira Ben-Jonson du collége. On le mit au même apprentissage que notre Sedaine. Ben-Jonson, après avoir savouré le doux miel des muses, bien vite dégoûté du métier de maçon, s'enrôla dans un régiment qui partait pour les Pays-Bas, tua un soldat espagnol en présence de l'armée, et, la guerre finie, revint s'établir au collége de Saint-Jean, à Cambridge. Il n'y resta pas long-temps. S'étant engagé dans une troupe d'acteurs, et d'une humeur difficile, il se querella avec un de ses camarades; il le tua comme le soldat espagnol. On l'emprisonna, et, dans son cachot, il abjura le protestantisme, auquel il retourna plus tard. Pour fêter son élargissement, qui n'avait pas eu lieu sans peine, il donna à ses amis un repas présidé par sa vieille mère, femme d'une trempe toute romaine. Vers le milieu du festin elle se leva, but à la

santé de son fils, et lui dit, en lui remettant un petit rouleau de papier qu'elle tira de son sein : « Tiens, mon fils, si tu avais été condamné, j'aurais jeté ceci dans ton verre et j'aurais bu la première ». C'était du poison....

La Chute de Séjan, Catilina, Chaque homme dans son caractère, Volpone ou le Renard, La Femme silencieuse, l'Alchimiste, tels sont les principaux ouvrages de Ben-Jonson. Nous allons les analyser. Plus instruit que Shakespeare, et même un peu pédant, il imita les anciens; il écrivit pour le public lettré; mais ses pièces, bien que remarquables, n'ont pas le mouvement et la vie de celles de son heureux et populaire rival. Shakespeare l'affectionnait; il lui ouvrit même les portes du théâtre. Ben-Jonson mourut en 1637, à l'âge de soixante-dix ans. On l'enterra à l'abbaye de Westminster, dans le coin des poètes, avec cette inscription sur son tombeau : *O rare Ben-Jonson !* Shakespeare, dans le prologue d'une de ses pièces, lui consacra des vers très élogieux.

La tragédie de *la Chute de Séjan* est pleine de force et de majesté. L'astuce de Tibère, l'orgueil de Séjan, la corruption et l'avilissement du sénat, la bassesse des délateurs et la courageuse indépendance de quelques derniers Romains entretenant dans un cercle intime le feu sacré de la liberté, âmes d'élite trempées comme celle de Caton; tous ces éléments dramatiques ont été mis en œuvre avec habileté, avec grandeur.

Séjan a été frappé au visage par Drusus, fils de l'empereur; il s'est promis une vengeance éclatante. Peu de temps après, en effet, il corrompt Livie, femme de Drusus, et, d'accord avec elle et le médecin Eudemus, empoisonne celui qui l'avait offensé. Séjan es-

père obtenir de César la main de cette même Livie, puis, allié à la famille impériale, devenir à son tour maître de l'univers. Tibère a pénétré ses desseins, Tibère est décidé à le sacrifier. Il se retire à l'île de Caprée, où Séjan le croit endormi dans les plaisirs; mais Tibère veille et envoie au sénat des lettres perfides qui, accusant son favori de conspiration contre l'état, le livrent à toutes les vengeances soulevées par son insolence et par sa cruauté.

Ben-Jonson a tiré de ce simple argument un imposant spectacle. Deux fois il assemble le sénat : la première pour montrer comment meurent les défenseurs de leur pays, la seconde pour la lecture des lettres de Tibère.

Dans la première assemblée, le noble Silius se tue en présence de César et des vils esclaves qui l'entourent, après ces belles paroles adressées à Séjan : « Ministre sanguinaire d'un prince barbare, je défie ta fureur; depuis long-temps Silius méprise l'inconstante fortune, il ne craint ni ses menaces ni son courroux; elle est forcée de respecter sa vertu. Ni la colère de César, ni la haine du fier Séjan, ni la bassesse de Varro, ni la meurtrière éloquence d'Afer, ni la servile adulation d'un sénat corrompu, ne sauraient m'épouvanter; rien ne m'attache à la vie. Le brave et le lâche sont également destinés à mourir, mais leur mort les distingue : la mienne sera digne d'un Romain. Que ceux, s'il en est ici, qui méritent ce grand nom, regardent Silius et apprennent à résister aux tyrans. »

L'élévation des sentiments de Silius se retrouve chez Sabinus, Arruntius, Lepide, Cordus, celui-ci rédacteur des annales romaines. Ces grands cœurs et ces grands esprits opposent les révoltes de la conscience

à la dégradation publique, et consolent l'âme de l'affligeant tableau de la décadence d'une puissante nation. On est bien aisé aussi de voir la foudre tomber sur la tête de Séjan, quoique ce soit la main de Tibère qui la lance, et Ben-Jonson a préparé adroitement la chute de l'orgueilleux ministre. De tous côtés des présages l'avertissent que le destin l'abandonne : un serpent, par exemple, est sorti de sa statue, au grand effroi du peuple; il n'en veut rien croire. Il va braver la Fortune jusque dans son temple, et la déesse irritée détourne de lui son regard; Séjan ne se rend pas encore. Il se croit plus fort que la fortune et le destin. Voyez : César va l'associer à l'empire! César fait convoquer le sénat pour accroître les dignités de Séjan! Il s'abuse jusqu'à l'ouverture des lettres, jusqu'au moment même où le peuple impatient l'immole à sa fureur, afin de traîner son corps aux gémonies.

Dans son *Catilina*, Ben-Jonson n'a pas évité un défaut assez particulier à la tragédie, et qui se fait aussi sentir dans son *Séjan* : les héros criminels y font les honneurs de leur personne avec une trop grande facilité. Quelque dépravé qu'on soit, on ne se traite pas de monstre soi-même, on ne se complaît pas dans les crimes qu'on commet, on n'en étale pas à plaisir l'horreur; on cherche, au contraire, à se la dissimuler, à couvrir ses ressentiments d'un prétexte honorable. Catilina et ses compagnons n'ont à la bouche que des mots de sang et de pillage : brûler et voler Rome, telle est leur unique pensée. N'est-ce pas ôter tout intérêt au personnage que de lui refuser quelque plus grand dessein? La conjuration de Catilina, racontée avec tant d'art par Salluste, et que Plutarque et Cicéron ont éclairée de reflets lumineux,

offrait quelque chose de mieux à saisir. Catilina, dans leurs récits, se montre altier, vindicatif, personnel à l'excès, mais prenant en main, comme il le dit lui-même, la cause des malheureux, étant malheureux lui-même. Catilina, c'est le Mirabeau de l'antiquité, à la différence d'une certaine férocité toute romaine qui n'était pas dans l'âme de Mirabeau. Des malheureux, il y en avait : le pouvoir résidait, à Rome, entre les mains de quelques familles patriciennes, qui vivaient dans une fabuleuse opulence et ne s'inquiétaient de la misère générale que pour l'apaiser par des distributions de blé, lorsqu'elle était portée à un trop haut degré. En vain les tribuns cherchèrent à diviser la propriété, à appeler un plus grand nombre de citoyens à la possession des terres, la plupart du temps laissées sans culture, ils succombèrent à la tâche; et la population elle-même, habituée à cette vie de paresse et de mendicité, se mit quelquefois contre eux. Marius, avec ses légions, passa du côté populaire, et Catilina voulut peut-être continuer Marius.

Ben-Jonson, quoiqu'il parle beaucoup de liberté, ne voit que celle du sénat et ne prête à ses conjurés que des sentiments comme ceux-ci :

Céthégus. — O jours heureux où l'épée de Sylla frappait impunément tous les ennemis de sa gloire! Jours à jamais mémorables, qu'êtes-vous devenus?

Catilina. — A l'exemple de nos augures, chacun alors choisissait sa victime.

Céthégus. — Le père périssait par la main du fils, le fils par la main du père.

Catilina. — La licence justifiait le meurtre, la haine autorisait le crime.

8

Céthégus. — Le carnage régnait dans toute sa fureur; Rome n'offrait qu'un spectacle sanglant; l'âge ni le sexe, rien n'était épargné.

Catilina. — On brisait impunément les liens sacrés de la nature.

Céthégus. — L'enfant ouvrant les yeux à la lumière, le vieillard prêt à les fermer, le malade sur le seuil du tombeau, les vierges, les veuves, les matrones, tous tombaient sous le fer.

Catilina. — Tous périssaient. Pour être criminel, il suffisait de vivre ; n'immoler que son ennemi était faiblesse. L'assassin s'illustrait par le nombre de ses victimes et s'enrichissait tout à la fois de leurs dépouilles.

Certes ce ne sont pas là des hommes, et surtout des hommes qu'on se contente d'exiler comme le fit Cicéron; ce sont des êtres féroces en dehors de l'humanité, tels que le juif de Malte et Shylock.

La tragédie de Ben-Jonson est loin, du reste, de manquer de mérite. Il s'est servi avec art de tous les incidents historiques, depuis le sang de l'esclave versé dans une coupe d'or, et qu'on accuse Catilina d'avoir offert en libation à la sombre Hécate, jusqu'aux ambassadeurs des Allobroges dont se servit Cicéron pour obtenir contre Catilina des preuves plus fortes que la dénonciation d'une courtisane. Cicéron se montre dans la pièce comme il a été dans l'histoire, voué tout entier à la conservation du sénat. César se comporte avec cette adresse qui prépare les voies à sa dictature, et Caton y fait tonner la sévérité de ses accusations.

Ben-Jonson porta dans la comédie un vif et joyeux esprit. Le dialogue est en général piquant, la répartie est nette et franche; mais l'action laisse beau-

coup à désirer. La comédie intitulée *Chaque homme dans son caractère* montre qu'il avait étudié les comédies de Plaute et de Térence. Il y a mis un père raisonneur, vantant le temps passé aux dépens du temps présent, un fanfaron, un *miles gloriosus*, une espèce de Dave, prompt à se travestir et servant les amours de son jeune maître. Mais, parmi ces personnages de convention, il s'en trouve un vraiment original, celui de M. Kitely, jaloux sans avoir des raisons de l'être, et cherchant à se persuader à tout instant que sa femme le trompe, quoiqu'on lui prouve le contraire. Une scène très bien faite est celle où il n'ose confier ses soupçons à son domestique, au moment de sortir de chez lui. Cette vieille comédie est restée au théâtre, avec quelques modifications dues à Garrick.

L'intrigue de *Volpone*, *ou le Renard*, est plus compliquée que celle de *Chacun dans son caractère;* elle offre aussi des scènes fort décousues, mais une verve poétique l'anime constamment. La donnée en est excellente. Un homme qui passe pour être considérablement riche, et dont la richesse s'entretient par les cadeaux qu'il extorque des coureurs d'héritages, sous prétexte que sa santé ne vaut rien et qu'il va mourir d'un jour à l'autre, est assurément un bon type de comédie. Volpone et son parasite Mosca, taillé sur le patron des parasites grecs et latins, sont deux drôles amusants, dont les tours variés et les déguisements soutiennent la curiosité. Volpone est un misanthrope, mais un misanthrope égoïste et gai; il jouit libéralement de sa fortune, acquise par des moyens répréhensibles : il la prodigue pour ses plaisirs. L'avarice n'est pas de son côté, elle est chez ceux-là qui envient sa succession, et dont l'un va jusqu'à vouloir que sa femme devienne la Betzabée de ce vieux

David, car il passe pour vieux, mais il est jeune, ardent, plein de passions. Ses goûts voluptueux sont même beaucoup trop librement accusés. Nous n'insisterons pas sur les qualités et sur les défauts de cette pièce, que nous sommes étonné de n'avoir pas vue reproduite encore sur la scène française. Quel rôle que celui de Volpone pour un comédien comme Frédérick Lemaître! Tantôt vieillard accablé de rhumatismes et de catharres, tantôt lovelace aux passions aventureuses, Volpone change à toute minute, comme un caméléon, de physionomie et de couleur, et peut fournir à un grand acteur les figures les plus diverses.

L'intrigue de *l'Alchimiste* consiste dans les expédients qu'emploie le principal personnage pour tirer de l'argent des imbéciles qui viennent le consulter. Cet autre Renard promet de les rendre riches et les dépouille de ce qu'ils ont. Ben-Jonson s'est moqué de cette avidité qui nous fait courir après des biens imaginaires, au lieu de jouir de ceux que nous possédons. L'alchimie est devenue de nos jours actions industrielles, entreprises de toutes sortes, destinées à doubler, à tripler les capitaux. La pièce de Ben-Jonson ne manquera jamais d'à-propos. La modération dans les désirs est une chose rare en tout temps. On a vivement critiqué, et à juste titre, le jargon pédantesque et inintelligible qui défigure une grande partie de cette comédie, long-temps conservée néanmoins au théâtre.

Le dialogue et l'action de *la Femme silencieuse* rappellent toute l'impureté des premières comédies italiennes. On dirait que Ben-Jonson a voulu lutter avec *la Mandragore* de Machiavel. Le divorce entre le seigneur Morose et la femme silencieuse, divorce

pour cause d'impuissance, renferme une satire violente des théologiens.

Chacun hors de son humeur, *la Foire de Saint-Barthélemy*, ne sont guère qu'une série de scènes plus ou moins comiques, et souvent d'un goût équivoque, assez mal liées entre elles. Dans cette dernière pièce, Ben-Jonson a mis en scène un puritain pour le ridiculiser. On en trouve aussi deux dans *l'Alchimiste.* Les principes austères de Calvin faisaient de nombreux prosélytes ; une révolution était prête à en sortir, et les puritains devaient se venger cruellement du théâtre. Ben-Jonson n'a pas l'air de s'en douter. Il ne pressentait pas cette secousse qui allait ébranler l'Angleterre et le monde. Tout classique qu'il était, il n'avait rien du *vates.*

Ben-Jonson fit preuve dans toutes ses pièces de beaucoup de sens et d'esprit, jamais d'imagination poétique, si ce n'est dans *le Triste berger,* sa dernière production.

Ben-Jonson composa beaucoup de *masques,* divertissements mêlés de chant, de danse, pour la cour du roi Jacques, à son avénement au trône d'Angleterre; ce qui ne l'empêcha pas d'aller en prison, comme nous l'avons mentionné dans sa biographie. Ben-Jonson ne respectait aucunement les mœurs. Sa comédie intitulée *le Cri de l'est,* satire dirigée contre les Écossais, à laquelle *Chapman* et *Maston* avaient coopéré, fut la cause principale de sa réclusion; ils faillirent y perdre leur nez, comme John Goventry, à qui Charles II fit subir plus tard cette dure punition. Il vint à Paris, et rendit visite au cardinal Duperron, curieux de le voir. Ben-Jonson a écrit plus de cinquante pièces de théâtre, et il est impossible de donner ici une analyse de toutes ses productions. Il fut nommé poète-

lauréat du roi Jacques, avec un salaire de cent marcs d'argent par année; il fut nommé, de plus, maître des arts par l'université, dignité des plus rares. Charles Ier continua à Jonson sa pension de poète-lauréat; il lui accorda même cent livres sterling par an, à la suite de cette requête singulière :

Au meilleur des maîtres et des hommes, le roi Charles.

« Le poète de Sa Majesté lui représente humblement que son illustre père Jacques Ier, de glorieuse mémoire, en protégeant les muses, les a faites ses créancières. Il m'accorda cent marcs d'argent pour mes services auprès des neuf sœurs; mais, pour fermer la bouche aux envieux, ou les autoriser à clabauder davantage, qu'il plaise à Votre Majesté de convertir ces marcs en livres sterling : une faveur aussi précieuse, en nourrissant les muses de mets plus friands, réchauffera le génie du poète, déliera sa langue et donnera plus de force à sa lyre. »

Par malheur, son génie était éteint : il ne se réchauffa pas. Le poète mourut quelque temps après, âgé de soixante-six ans; on l'enterra à l'abbaye de Westminster.

Drummond, ami de Ben-Jonson, a tracé de lui ce portrait peu séduisant :

« Admirateur de son propre mérite, il méprisait et rabaissait celui des autres; il préférait la perte d'un ami à celle d'un bon mot. Jaloux des actions et des paroles de ceux qui l'environnaient, surtout lorsqu'il avait trop bu, défaut auquel il était très sujet; dissimulé sur les connaissances qu'il possédait, et s'attribuant des qualités qu'il n'avait pas, il n'approuvait rien que ce que lui et ses amis particuliers

avaient fait; bon, mais colère à l'excès, négligent pour acquérir et prodigue de ce qu'il avait acquis, vindicatif et s'offensant de la moindre résistance, il interprétait souvent à mal les paroles et les actions les plus innocentes. Il était très versé dans les deux religions, et très zélé pour chacune d'elles. Souvent la vivacité de son imagination entraînait sa raison. Sa mémoire était prodigieuse: il pouvait, disait-il, dans sa jeunesse, répéter des livres entiers et les poèmes de quelques uns de ses amis dont il trouvait les productions dignes d'avoir part dans son souvenir. » Grifford a fort malmené Dummond à propos de ce portrait.

Nous signalerons Heyvood, qui à lui seul a composé près de deux cents pièces. Sa *Femme tuée par la bonté* contraste, par l'idée morale, avec la plupart des pièces de cette époque. Une femme a été séduite par un homme dont son mari n'aurait dû attendre que de la reconnaissance. La faute vient à se découvrir. Le mari, profondément affligé de trouver coupable une épouse qu'il adorait, ne se venge néanmoins que par le silence et par le pardon. La femme, touchée de ce généreux procédé, saisie d'un vif remords, sentant bien que tout charme est rompu entre elle et son mari, meurt de regret de l'avoir trompé : la bonté avec laquelle il a agi à son égard l'a tuée. Cette conclusion est plus élevée que celle du fameux drame de Kotzebue, *Misanthropie et Repentir*.

Beaumont et Fletcher se distinguèrent par leur amitié, qui rappela les beaux modèles de l'antiquité. Tous les deux avaient été destinés au barreau, qu'ils désertèrent pour le théâtre. Ils fréquentaient ordinairement une taverne où leur imagination s'échauffait en construisant le plan de leurs pièces. Un jour, Fletcher, cherchant un dénoûment tragique, s'écria qu'il

fallait se débarrasser du roi; un domestique aux écoutes crut qu'il s'agissait d'un complot contre le souverain de l'Angleterre : il se hâta de dénoncer les deux poètes au juge de paix, qui les incarcéra immédiatement; par bonheur, leur fidélité était connue, l'explication se termina en riant. Beaumont mourut dix ans avant Fletcher, que la peste enleva en 1625. Ils avaient du génie tous les deux.

Beaumont et Fletcher ont composé cinquante-deux pièces; nous en désignerons plusieurs : *les Chances, Roi et pas roi*, la tragédie de *la Pucelle, Philaster*, *le Fat, le Capitaine, la Belle fille d'hôtellerie, le Petit avocat français*, *le Pèlerinage des amants*, *M. Thomas*, *la Fille au moulin*, *Rollon, Thierry et Théodoret*, *Valentinien, le Curé espagnol*, *le Père sanglant, une Femme pour une nuit, le Frère aîné, la Coutume du pays, le Loyal sujet, le Buisson du mendiant, la Dédaigneuse.* Fletcher composa seul *la Fidèle bergère*, et en collaboration avec Shakespeare, dit-on, *les Deux nobles cousins*, imitation de *Palémon et Arcite*, de Chaucer.

Les Chances, imbroglio à la manière espagnole, n'ont rien de très piquant, si ce n'est la position de Don Juan, qui se croit en bonne fortune, et entre les bras duquel on dépose un enfant nouveau-né, dont il ne sait que faire. L'intrigue roule sur une erreur de nom. Deux femmes s'appellent Constantia : l'une s'est enfuie de chez son père, elle est mariée secrètement au duc de Naples; l'autre s'est enfuie de chez un homme qu'elle n'aimait pas, non sans prendre avec elle l'or et les bijoux qu'il devait lui donner. Ces deux dames courent la nuit les rues de Naples; elles sont recueillies par deux jeunes gentilshommes espagnols. Le père de l'une, l'amant de l'autre, sont sur pied. Le duc est, de son côté, à la recherche de sa femme

et de son enfant, car l'enfant lui appartient. Il se donne dans l'ombre de grands coups d'épée qui ne tuent personne, et tout finit au mieux par la déclaration du mariage du duc et par l'union de la seconde Constantia avec Don Juan.

Dès l'époque de Beaumont et Fletcher, on n'accordait pas aux épiciers un sentiment très éclairé des arts. Dans une comédie dirigée à la fois contre l'abus de la poésie et la stupidité du prosaïsme, les deux amis ont fait assister un épicier et sa femme à la représentation d'une œuvre dramatique. Les braves gens interrompent à chaque instant la pièce par les observations les plus vulgaires. Ils n'entendent rien aux fictions romanesques. On a souvent depuis, et Shéridan l'a fait dans son *Critique*, usé de ce moyen de parodie, ingénieux et facile, mais on l'a rarement mis en œuvre avec un si bon esprit.

La tragédie de *la Pucelle* et d'autres productions de Beaumont et Fletcher, ou de Fletcher seul, comme *la Bergère fidèle*, sont tellement en dehors de toute chasteté d'action et de langage, que la lecture n'en saurait être conseillée à tout le monde. Ces auteurs rendent impudique la pudeur elle-même, lorsqu'ils entreprennent de la célébrer.

Ce qui les distingue spécialement, c'est leur essor lyrique toujours soutenu. Dans quelques unes de leurs productions, une grâce champêtre se fait sentir, on respire avec eux un souffle pastoral; on vit au milieu des faunes et des nymphes dans une sorte d'Arcadie. Leur poésie semble un ruisseau castalien qui coule toujours, en donnant la vie sur son passage à une multitude de fleurs. Les abeilles du Parnasse se sont posées pour ainsi dire sur leurs lèvres

comme sur celles de Platon, et il sort de leur bouche des paroles pleines de douceur. Ils font de l'amour un enchantement. La nature se revêt de toutes ses magnificences pour plaire et obéir à cette passion. Tout ce que la jeunesse, au moment où le cœur s'éveille, peut rêver de séductions, se retrouve dans leurs vers sympathiques. Tel est le caractère de ces deux charmants poètes, les plus mélodieux, les plus enivrants après Shakespeare, lorsqu'ils évoquent par leur magie une existence idéale. Il arrive pourtant quelquefois que l'excès des métaphores et des images fatigue et éblouit l'esprit, mais on se laisse bientôt ressaisir de leur aimable ivresse; pourquoi la morale a-t-elle si souvent droit de s'offenser de leurs libertés comiques? ce fut un de leurs torts, mais nous verrons la comédie de la Restauration pousser ce tort-là bien plus loin qu'eux.

Ils prennent quelquefois un vol plus élevé, et rencontrent dans la tragédie des traits à la Shakespeare. Dans une imitation d'*Antoine et Cléopâtre*, César tient des discours que n'eût pas désavoués leur maître. César s'écrie en parlant de Pompée, qu'on vient d'assassiner lâchement, et dont on lui présente la tête: « O toi! conquérant, toi qui fus la gloire du monde et qui en es maintenant la pitié; toi, la terreur des nations, pourquoi es-tu tombé ainsi? Quel misérable destin t'a conduit et t'a engagé à confier ta vie sacrée à un Égyptien? La vie et la lumière de Rome aux mains d'un aveugle étranger, à qui une honorable guerre n'a pu enseigner la générosité, à qui aucune noble circonstance n'a pu faire connaître ce que c'était qu'un homme! Il n'avait entendu prononcer ton nom que dans des banquets, au sein des plaisirs lascifs. — Tu

t'es remis à un enfant qui n'avait rien en lui pour comprendre ta grandeur, qui, ne connaissant pas ta vie, ignorait ta valeur. Égyptiens! croyez-vous que vos plus hautes pyramides, bâties pour durer plus long-temps que le soleil, je suppose, et où reposent les cendres de vos indignes rois, croyez vous que ces monuments soient dignes de lui! Non, race du Nil, pour couvrir sa haute renommée il n'y a que la voûte du ciel. »

On dira peut-être que c'est de l'emphase, on dira peut-être que c'est du mauvais goût; je répondrai que c'est de la poésie pour moi, puisque mon âme et mon imagination sont ébranlées par ce langage!

Massinger essaya d'unir, comme Walter-Scott s'est plu à le reconnaître, l'art de Ben-Jonson au génie de Shakespeare, et souvent il ne fut inférieur ni à l'un ni à l'autre. Il a composé seize pièces, dont *le Douaire fatal, la Nouvelle manière de payer de vieilles dettes*, et *le Duc de Milan*, sont les principales. Les drames de Ben-Jonson, de Beaumont et de Fletcher, de Massinger, remplacèrent sur la scène les drames de Shakespeare jusqu'à ce que la guerre civile arrêtât complétement l'essor dramatique. Une phase nouvelle s'annonça dans la littérature anglaise, et cette transformation exige quelques développements historiques, surtout relativement à Milton.

Il y a des gens qui croient encore que les révolutions ne sont que des accidents dans la vie des peuples; qu'elles éclatent comme un orage au milieu d'un beau jour d'été; que la foudre gronde, qu'une pluie torrentielle s'échappe des nuages subitement accourus des divers points de l'horizon, et tout cela par un caprice du ciel. Ils n'ont jamais vu comment se forment et se développent ces tempêtes politiques ou sociales

dont le bruit laisse dans l'histoire un long retentissement. La révolution d'Angleterre remonte jusqu'à la grande charte jurée par le roi Jean, et que les successeurs de ce monarque tâchèrent toujours d'amoindrir par de funestes ordonnances. Les ordonnances et les chartes ne sont pas faites pour vivre en paix. La réforme religieuse vint en aide à la grande charte; et l'ombre de Luther, voilà, si l'on nous permet cette image, l'homme masqué que Charles Ier rencontra debout auprès du billot fatal.

Charles Ier aurait pu sauver dix fois sa tête, et même son trône, s'il l'avait voulu, mais aux dépens de ce qu'il croyait sa dignité royale. Si Louis XVI s'est perdu, comme on l'a dit souvent, mais à tort, à force de concessions, Charles Ier s'est perdu parcequ'il n'a pas voulu en faire. Jamais peuple n'a montré plus de respect à son roi et ne l'a mis plus fréquemment en demeure de céder aux nécessités du temps et de vivre en bonne intelligence avec lui; mais Charles Ier se flatta jusqu'au dernier instant de dompter les rebelles par la force; il succomba victime de son orgueil, ou plutôt de ses illusions. Encore est-ce moins au peuple qu'il dut sa catastrophe qu'au parti militaire et ambitieux.

La révolution d'Angleterre était immanquable, formée de longue main, conduite par une logique évidente, et l'on dirait que la fatalité antique a présidé aux destinées du roi et qu'elle a voulu qu'il mourût comme il est mort. C'est lui qui, à l'époque où beaucoup de sectaires allaient chercher dans l'Amérique septentrionale la liberté de conscience, empêcha de partir un vaisseau sur lequel se trouvaient Pym, Harlerig, Hampden, Cromwel, qui devaient être ses plus rudes adversaires.

On ne peut taire néanmoins que Charles Ier ne fût homme de cœur, en même temps qu'il était homme d'esprit, car toutes les paroles de lui qui ont été conservées portent l'empreinte d'une vive et spirituelle humeur. Il avait la repartie prompte et nette, et dans son procès il déploya beaucoup de sang-froid et d'à-propos; mais, par son obstination à ne pas reconnaître la compétence du tribunal qui le jugeait, il perdit l'occasion de s'expliquer en face de l'Angleterre.

L'acte des communes d'Angleterre, assemblées en parlement, est une des plus grandes pages de l'histoire contemporaine. On prouva parfaitement au roi qu'il avait tort, et que son empiétement sur les droits de la nation ne pouvait se justifier; qu'il était « *plus » grand qu'aucun de ses sujets*, mais *moindre qu'eux » tous ensemble* »; que, si le roi veut abuser de son autorité, les sujets doivent lui mettre un frein, *debent ei ponere frenum,* d'après les anciennes lois.

« Nous savons », dit le président avant de prononcer la sentence, et nous empruntons ici une vieille traduction publiée en 1650, deux ans après la mort du roi, « nous savons très bien les histoires du temps » passé et ce qu'elles disent de ces guerres que l'on » appeloit les guerres des barons, ès quelles la no- » blesse d'Angleterre se souleva pour la défense de la » liberté publique et des droits des sujets, ne voulant » pas souffrir que les rois, qui empiétoiènt et usur- » poient sur eux, fissent les tyrans à leur volonté, » mais leur fit rendre compte de leurs injustices; nous » savons bien aussi qu'alors elle *leur donna une bride;* » mais, si ceux d'à présent manquent à leur devoir » et ne sont pas si soigneux de leur propre honneur

» et du bien du royaume que les barons anglais l'ont
» été autrefois, certainement la communauté d'Angle-
» terre ne veut pas négliger les choses nécessaires
» pour sa conservation et pour sa sûreté. »

Plus loin, le président ajoute ces paroles remarquables :

« Il vous plut de dire l'autre jour que vous étiez
» roy par naissance et par droit de succession, et je ne
» vous contredis pas à l'heure ; mais, quoi que c'en
» soit, vous ne pouvez nier que vous n'ayez été admis
» roy d'Angleterre. Et, quant à ce qu'il vous plut allé-
» guer alors, les histoires vous pourront dire comme
» cela s'est fait tout autrement durant presque mil
» ans, si vous remontez au temps de la conqueste ; et,
» si vous descendez à ce qui s'est faict depuis la con-
» queste, vous trouverés que vous êtes le vingt-qua-
» trième roi depuis Guillaume le Conquéreur, et que
» la moitié d'iceux ont été admis et establis par le
» royaume, et non pas seulement par droit de nais-
» sance, ce qu'il seroit aisé de vous prouver ; mais
» nous ne devons pas perdre le temps là-dessus. »

Le roi n'avait pas de bonnes raisons à donner : aussi chercha-t-il d'abord à se tirer d'affaire par des subtilités ; mais, voyant la sévère attitude de la chambre des communes, il changea de batterie, et il espéra renouer les anciens arrangements. Il était prêt alors à accéder aux propositions qu'on lui avait renouvelées sept ou huit fois ; mais il était trop tard : le parti qui voulait que sa tête tombât avec la couronne dessus, — et c'était le parti de Cromwell, comme nous l'avons dit, — précipita le dénoûment.

Cromwell appartenait à la race des ambitieux impitoyables ; il allait à son but sans s'inquiéter des

moyens. Voyez-le, général de la république, au siége de Drogheda. Il écrivait au président du conseil d'état et à l'orateur du parlement :

« Dans la chaleur de l'action, j'ai défendu qu'on épargnât aucun de ceux qui seraient trouvés en armes dans la place. Le gouverneur, sir Arthur Aston, plusieurs officiers considérables, *et, je crois, environ deux mille hommes, ont été passés cette nuit-là au fil de l'épée.* Le lendemain, nous avons sommé les deux tours. Dans l'une se trouvaient cent vingt ou cent cinquante hommes, qui ont refusé de se rendre ; nous avons compté sur la faim pour les contraindre, et nous avons placé des gardes pour les empêcher de s'évader *jusqu'à ce que leurs estomacs se fussent rendus.* Ils ont tué ou blessé quelques uns de mes hommes. Quand ils se sont soumis, les officiers ont *été mis à mort* et les soldats *décimés ;* le reste a été embarqué pour les Barbades ; *tous leurs prêtres et leurs moines ont été mis à mort indistinctement.* Je ne crois pas que, de toute la garnison, trente hommes se soient échappés vivants. Je suis persuadé que c'est un juste châtiment de Dieu sur ces barbares, qui ont trempé leurs mains dans tant de sang innocent. *Cela préviendra, je crois, l'effusion du sang à l'avenir.* Ce sont là des motifs *satisfaisants* pour de telles actions, qui, autrement, ne manqueraient pas d'inspirer du remords ou du regret. »

Cromwell se révèle tout entier dans cette lettre. On y voit en plein sa barbarie militaire, qui, loin de lui reprocher le sort de deux mille hommes passés au fil de l'épée, lui permet de plaisanter sur les estomacs de ceux que la faim forcera de se rendre, et l'on reconnaît en même temps sa profonde hypocrisie au retour

qu'il semble faire vers l'humanité : il espère prévenir l'*effusion du sang à l'avenir* par une si terrible exécution. Cromwell, après avoir donné un libre essor à la dureté de son cœur, se drape dans un manteau religieux : il fait semblant d'apaiser les remords qu'il aurait pu avoir. Est-ce que Tartufe ne perce pas là sous Cromwell? Il est de ces gens dont parle le poète, de ces francs charlatans

> Qui, pour perdre quelqu'un, couvrent insolemment
> De l'intérêt du ciel leur fier ressentiment.

Cromwell continua ses massacres *satisfaisants* en Irlande; ce fut le sanglant piédestal sur lequel s'éleva sa grandeur.

Il rendit de nouveaux et terribles services à la cause du parlement. La saignée qu'il avait faite à Drogheda n'en fit pas éviter d'autres : l'effusion du sang continua. On fêta son retour d'Irlande; mais il ne s'abusa pas sur le degré de popularité dont il jouissait. Un témoin des honneurs qu'on lui rendait lui ayant dit: « Quelle foule pour le triomphe de votre seigneurie! —Il y en aurait bien davantage pour me voir pendre », répondit Cromwell.

Il est incontestable que Cromwell, par sa réputation de grand capitaine et par les qualités d'un esprit judicieux et prudent, consolida la révolution d'Angleterre, et fit respecter et reconnaître par les cours étrangères la république dont il était le protecteur. Louis XIV ne dédaigna pas de lui écrire, et il entretenait une correspondance presque familière avec Mazarin. Il sut imposer au dehors une considération qu'il n'obtenait pas toujours au dedans. Cromwell, après avoir pris possession du gouvernement, sentait que la sym-

pathie de la nation lui manquait. Il passa le meilleur de son temps à essayer des parlements, prompt à les dissoudre au fur et à mesure qu'ils montraient quelque velléité de résistance. Il se jetait dans tous les chemins de traverse pour arriver au trône, et ce fut un spectacle bien étrange que de le voir chanceler et défaillir au moment d'atteindre l'objet de ses désirs! Après tant de fatigues et de travaux, il n'osa porter la main sur cette couronne qui était tombée avec la tête de Charles Ier.

Sir Philippe Warwick, cavalier, nous a conservé des détails assez curieux sur Cromwell. « Je l'avais vu pour la première fois, dit-il, au commencement du parlement assemblé en novembre 1640, à une époque où je faisais assez de cas de mon élégance: car, nous autres courtisans, nous nous estimions beaucoup par nos beaux habits. J'arrivai donc un jour à la chambre fort élégamment vêtu; je vis un homme qui parlait et que je ne connaissais pas. Il était, lui, très simplement vêtu, et de la façon de quelque mauvais tailleur de province; ses habits et son linge étaient tout unis et peu propres. Il portait un chapeau sans bordure. Je me souviens qu'il avait une ou deux taches de sang sur sa cravate. Il était d'une taille assez élevée; son épée se collait à son côté; il était gros et d'un teint fort rouge; sa voix était aigre et discordante, et son élocution avait une chaleur qui suppléait à la raison dans la question dont il s'occupait. » Ainsi parut Cromwell au brillant cavalier; mais plus tard il avoua que le protecteur avait un port majestueux et un abord très agréable. Il ne prit plus garde à ses habits.

Tel fut Cromwell. Quant à Monk, qui restaura la

monarchie, ce fut un soldat brutal et dissimulé à la fois, livré à des amours de caserne, prenant sa femme dans la plus honteuse classe de la galanterie, servant tous les partis pour les trahir tous, constamment hypocrite et menteur. Lui qui osa faire mettre sur une médaille qu'on frappa en son honneur ces mots : *Victor sine sanguine,* il avait fait passer des villes au fil de l'épée, absolument comme Cromwell. Il n'y a rien de si méprisable que la vie du général Monk. Il disait à Ludlow : « Il nous faut vivre pour et avec la république », et déclarait que, malgré son respect pour le parlement, il ne souffrirait jamais qu'on reçût dans son sein un seul des membres exclus. Il mentait. Perfide et lâche, il ne mérite aucune estime. Honte au général qui préfère aux honneurs dont une république l'a comblé le titre de duc d'Albermale et une dotation qu'un fils dissipé jettera aux quatre vents du ciel!

Voilà le chaos au milieu duquel nous allons voir apparaître la grande figure de John Milton !...

CHAPITRE IX.

MILTON.

John Milton naquit à Londres le 9 décembre 1608, Bread-Street; il fut baptisé le 20 du même mois. Son nom de baptême provenait de son grand-père. Sa famille, autrefois opulente, figura dans les guerres civiles d'York et de Lancastre, et subit des pertes considérables. Son grand-père John possédait néanmoins une fortune honorable; mais, rigide papiste, il déshérita son fils, parceque celui-ci s'était attaché aux doctrines de la réformation. Il était garde de la forêt de Shotover. Son fils, étant donc forcé de pourvoir à son existence, s'abandonna à la littérature, pour laquelle il avait beaucoup de penchant, et, quoiqu'il eût reçu une éducation de gentilhomme, se fit notaire, gagna de l'argent à dresser des contrats, en prêta selon l'usage des notaires, et ne tarda pas à être en état de faire jouir ses enfants de tous les avantages qu'on lui avait si cruellement refusés. Il eut deux fils et une fille: John, Christophe, Anne. Leur mère, de son nom de demoiselle, s'appelait Caston, et sa famille était originaire du pays de Galles. Milton a parlé, dans une de ses défenses latines, du caractère exemplaire

et particulièrement de la charité de sa mère; il a célébré aussi, dans un poème latin, la bonté et les talents de son père, et tous les témoignages s'accordent à montrer son heureuse enfance entourée d'une tendre affection qu'il rendait avec usure. Parmi les talents de son père, on doit compter celui de la musique, dans lequel il était assez initié pour composer des airs qui lui attirèrent, entre autres faveurs, une chaîne et une médaille d'or de la part d'un prince de Pologne. Milton puisa donc dans la maison paternelle non seulement le goût de la littérature, mais encore le goût de la musique, qui le charma jusqu'en ses derniers jours.

Milton a donné lui-même des détails sur sa première éducation. « Mon père, dit-il, me destina, dès l'enfance, à l'étude des belles-lettres, et je m'y attachai avec tant de passion que, dès l'âge de douze ans, je quittais rarement mes livres avant minuit. Ce fut la première cause de la perte de mes yeux, à la faiblesse naturelle desquels se joignaient de fréquentes douleurs de tête; mais, tous ces obstacles ne pouvant surmonter mon désir d'apprendre, mon père me fit instruire par différents professeurs, à l'école et à la maison. » Son précepteur particulier fut Thomas Young, qui, obligé de s'expatrier, par suite de ses opinions religieuses, devint ministre des négociants anglais de Hambourg, et avec qui Milton entretint une correspondance latine d'un grand intérêt; il lui adressa aussi une élégie latine, dans laquelle on remarque ces vers :

Primus ego aonios illo præunte recessus
Lustrabam, et bifidi sacra vireta jugi,
Pieriosque hausi latices, Clioque favente,
Castalio sparsi lata ter ora mero.

On voit que le jeune Milton remerciait avec effusion son professeur de lui avoir ouvert les sources de l'inspiration.

Milton n'avait que quinze ans lorsque son précepteur Thomas Young quitta l'Angleterre, en 1623. Cet homme supérieur, dont Milton se plaît à exalter la vertu et la constance, revint quelques années après dans son pays, et fut nommé professeur au collége du Christ, à Cambridge. Le jeune écolier continua ses études à Saint-Paul, sous la direction de M. Gill et de son fils, et passa ensuite, comme pensionnaire, au collége de Cambridge. Johnson reconnaît qu'il était, dès cette époque, très versé dans la connaissance de la langue latine; mais il ajoute que Cowley et plusieurs autres de ses contemporains surpassèrent encore sa facilité juvénile à composer des vers latins. Ces compositions classiques n'empêchaient pas Milton de traduire ses pensées en vers anglais, et d'assouplir, au gré de son imagination, sa langue naturelle, qu'il devait si puissamment illustrer; il paraphrasa quelques psaumes, et écrivit, entre autres morceaux, un poème sur la mort d'un enfant de sa sœur. Il est à remarquer que les vers qu'il fit alors sont tous rimés, et que, si, dans *le Paradis perdu,* il a dédaigné la rime, ce n'est pas parcequ'il craignit de la rencontrer trop indocile, mais parceque, Homère et Virgile n'ayant pas connu cet ornement des vers, il ne jugea pas à propos de s'en servir; il avait fini par la regarder comme l'invention d'un âge barbare et une entrave pour la pensée dans un long ouvrage. Il résolut de s'en affranchir, quoiqu'il se fût habitué de bonne heure à son joug.

On trouve dans les premières élégies latines de Milton l'éloge de la vie sobre et frugale dont il donna

l'exemple constamment, et qui lui paraissait convenir avant tout au développement des facultés poétiques : il eut toujours horreur de l'intempérance, et un de ses grands griefs contre Charles Ier, c'était la licence qui régnait à la cour. Il prescrit aux poètes le régime de Pythagore; il aurait voulu même que tous les hommes l'observassent comme lui. A vingt et un ans, il composa son ode sur la nativité, qui est pleine d'imagination et d'enthousiasme, et qui surpasse, au dire d'un de ses commentateurs, celle que Lopez de Vega composa sur le même sujet. Milton était bien fait de sa personne, d'une figure charmante, et les portraits qu'on a de lui dans sa jeunesse en font foi. Doué d'avantages personnels, bien reçu dans le monde et d'un esprit si précoce, il ne pouvait manquer de sentir l'amour et de l'inspirer. Il dépeint dans une de ses élégies le pouvoir de la beauté, et retrace l'impression que font sur les cœurs ces apparitions, pour ainsi dire célestes, qui éclairent les premiers beaux jours de la vie et laissent de longs souvenirs dans l'âme des jeunes gens rêveurs.

Il songea d'abord à entrer dans la carrière ecclésiastique; mais il se sentait trop disposé à se mêler aux querelles de son temps et trop attaché aux vanités du monde : ce noble scrupule l'arrêta. Après être sorti de Cambridge, à l'âge de vingt-quatre ans, il revint chez ses parents, qui s'étaient récemment retirés à Horton, dans le Buckinghamshire, et pendant cinq années poursuivit dans la retraite le cours de ses travaux intellectuels; il étudia l'histoire et la philosophie. Dans une lettre écrite vers cette époque à un de ses amis, Charles Diodati, Italien, qui avait rejoint sa famille à Gênes, il s'exprime ainsi sur les disposi-

tions de son esprit. « Je ne sais, dit-il, quels sont les desseins de Dieu sur moi; mais ce que je sais, c'est que, s'il a jamais mis dans le cœur d'un homme un profond amour de la beauté morale, il l'a mis dans le mien. Cérès, dans la fable, n'a jamais cherché sa fille avec plus d'ardeur que moi, jour et nuit, je ne cherche l'idée de la perfection : aussi, toutes les fois que je rencontre un homme qui méprise les fausses appréciations du vulgaire, et qui ose aspirer, dans ses sentiments, dans son langage, dans sa conduite, à ce qu'il y a de plus excellent d'après la sagesse des âges, je m'unis à lui d'un attachement invincible ; et si la nature et ma destinée ne me permettent pas, par une fâcheuse influence, de m'élever moi-même à ce degré d'honneur et de vertu, il n'y a pas du moins de pouvoir, ni dans le ciel ni sur la terre, qui puisse m'empêcher de vouer mon respect et mon affection à ceux qui ont atteint cette gloire ou qui sont engagés dans sa poursuite. »

Telle était la noblesse des pensées de Milton. Il avait déjà le sentiment de l'immortalité, et sentait s'agiter des ailes capables de le ravir un jour jusqu'au ciel.

Quelques légères et agréables productions avaient occupé déjà ses loisirs. Il avait écrit *Comus*, scènes dialoguées pleines de grâce, qui furent représentées au château de Ludlow par les enfants du comte de Bridgewater et devant ce haut personnage. Il fit aussi *l'Arcade* pour la comtesse douairière de Derby. Milton fréquentait beaucoup, près d'Uxbridge, la maison de cette dame distinguée. On prétend que Milton avait emprunté les événements de son *Comus* à une aventure récemment survenue dans la propre

famille du comte : lady Alice Edgerton s'était perdue dans une forêt, comme l'héroïne de sa pastorale. On assigne encore au séjour d'Horton la composition de *Lycidas*, peinture ravissante de la vie des champs, et de *l'Allegro* et du *Penscroso*, caractères de l'homme gai et de l'homme mélancolique, ingénieusement tracés. Milton apprenait de plus, avec beaucoup d'ardeur, le français et l'italien, d'autres langues encore, et venait de temps en temps à Londres pour achete des livres, ou se perfectionner dans les mathématiques et dans la musique, dont il menait l'étude de front.

Il perdit sa mère dans l'année 1637, et, vivement affecté de cette perte, demanda à son père la permission de voyager. Il avait depuis long-temps le désir de visiter le continent, surtout l'Italie, et de rapporter même une collection de musique italienne. Son père, décidé peut-être par ce dernier motif, le laissa partir. Il arriva à Paris en 1638; il obtint de lord Scudamore, alors ambassadeur d'Angleterre en France, une lettre d'introduction pour le célèbre Grotius, ambassadeur de Suède, résidant alors à Paris, et qu'il désirait vivement connaître. Grotius était auteur d'un *Adam exilé :* l'on a conjecturé que Milton avait, dans cette entrevue, où il parla sans doute à Grotius de cet *Adam*, conçu lui-même la première idée de son *Paradis perdu;* mais ce n'est qu'une supposition toute gratuite. De Paris, Milton se rendit à Nice, et s'embarqua pour Gênes; il visita Pise, et s'arrêta deux mois à Florence, où il vit l'infortuné Galilée, alors emprisonné par l'inquisition, et compatit à ses souffrances, s'indignant de voir ce noble vieillard dans les fers pour l'amour de la science et de la rai-

son. Il se lia, en Italie, avec un grand nombre de personnes distinguées. Ces communications littéraires éveillèrent dans son esprit l'idée de quelque grande composition. Ce fut dans ce voyage qu'il réfléchit que l'Arioste et le Tasse avaient trouvé la popularité en se servant de leur propre langage, et non de la langue latine, et qu'il résolut, quoique le latin lui fût devenu aussi familier que l'anglais, de suivre l'exemple de ces deux grands poètes ; mais il n'avait pas encore de plan arrêté, de sujet préconçu. A Rome, où il résida deux mois, il fut singulièrement captivé par les charmes de Léonora Baroni, musicienne renommée, à laquelle il adressa plusieurs sonnets italiens, et qu'il chanta même dans un poème latin. Il voulait être le Tasse de cette Léonore !

A Naples, Milton fut présenté à Baptiste Manso, marquis de Villa, gentilhomme accompli, ami et biographe de deux poètes éminents, le Tasse et Marini, qui tous deux avaient célébré dans leurs vers ses hautes qualités. Le marquis avait près de quatre-vingts ans lorsque Milton devint son hôte, et s'entretint avec lui des malheurs du Tasse et de l'immortalité que donne la poésie. Milton adressa un poème latin à ce Nestor de l'Italie pour le remercier de son bienveillant accueil et de ce qu'il avait fait pour les lettres. Il souhaite, dans ses vers, d'écrire un poème sur les rois et les héros de son pays natal, Arthur et ses chevaliers, et de rencontrer, pour lui fermer les yeux et pour honorer sa mémoire, un ami comme le marquis Baptiste Manso :

O mihi si mea sors talem concedat amicum
Phœbeos decorasse viros qui tam bene norit,

Si quando indigenas revocabo in carmina reges
Arthurumque etiam sub terris bella moventem !
Aut dicam invictæ sociali fœdere Mensæ
Magnanimos heroas...

Ces vers prouvent évidemment que Milton ne s'était pas encore occupé du sujet de son *Paradis perdu*, et que l'*Adam exilé* de Grotius n'avait pas laissé de souvenir dans sa mémoire.

Milton avait l'intention de passer de Naples en Sicile et en Grèce ; mais, lorsqu'il apprit que la guerre civile venait d'éclater en Angleterre, il ne crut pas qu'il fût permis à un bon citoyen de voyager pour son plaisir, tandis que ses compatriotes débattaient leur vie et leurs droits dans cette grande révolution. C'était l'heure où, selon Milton, chacun devait prendre énergiquement un parti, et servir, selon ses convictions, les intérêts de son pays. « *Turpe enim existimabam*, dit-il, *dum mei cives domi de libertate dimicarent, me animi causa otiose peregrinari.* »

Il revint donc en Angleterre, et ici se termine la première période de la vie de Milton. Il était âgé de trente-deux ans. La muse avait favorisé ses premiers essais, et l'on a vu qu'un immense désir de gloire remplissait son cœur, qu'il cherchait à rencontrer dans l'histoire un grand sujet qui pût l'illustrer comme le Tasse ; mais, à la voix de son pays, il renonce à toutes ces séductions. Milton va se lancer à corps perdu, ou plutôt à génie perdu, dans toutes les discussions politiques et ecclésiastiques de cette époque ; il va aborder les questions les plus irritantes et les plus dangereuses, s'exposer nuit et jour sur la brèche, vif à l'attaque et non moins prompt à la défense, rendre l'injure pour l'injure et le mépris pour

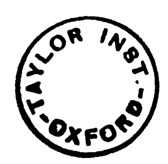
le mépris, perdre les yeux, enfin, à force de travaux multipliés entrepris en faveur de la cause qu'il adopte. Il sait ou il pressent tout cela, lui, l'heureux voyageur, que des dames italiennes avaient, dit-on, embrassé, en le trouvant endormi au pied d'un arbre, tant sa figure était charmante à voir! Plus de poésie! plus d'amour! plus de loisir! plus de voyages! Il n'existe plus qu'une chose pour Milton : la cause de l'Angleterre!

On ne saurait s'empêcher d'admirer ce caractère, de reconnaître qu'il y avait là un homme sous le poète, et un homme d'une trempe d'esprit peu commune. Voyons donc Milton à l'œuvre dans cette ardente fournaise d'une révolution. Si nous le préférons vieillard, lorsque le souffle qui passait sur la harpe des Hébreux murmure à son oreille et le tient éveillé dans la nuit profonde, il n'en est pas moins curieux de suivre sur ce fleuve orageux la barque qui porte sa fortune à cette époque décisive de la vie. C'est d'ailleurs dans ce monde où se heurtaient tant d'intérêts différents, c'est dans l'exercice de ses puissantes facultés, dans cette lutte où la Bible jouait un si grand rôle, dans cette conscience du devoir accompli, qu'il a puisé la vigueur dont son poème est empreint. Il n'aurait pas imprimé tant de fierté au front de l'*Ange déchu* s'il n'avait pas été témoin de la violence des passions des hommes, et s'il n'avait pas pris une part si active lui-même à ces énergiques débats. Il avait vu de près ce qu'il faut louer, ce qu'il faut blâmer.

« J'ai été confirmé dans cette opinion, a-t-il écrit admirablement, que celui qui ne veut pas être frustré de l'espoir d'écrire un jour des choses dignes d'éloges doit être lui-même un véritable poème, c'est-à-dire

une composition et un modèle d'honorables choses. Qu'il ne présume pas chanter les hommes héroïques et les cités fameuses, s'il n'a en lui-même l'expérience et la pratique de tout ce qui mérite d'être loué. »

De retour à Londres, Milton y fixa sa résidence. Il choisit un appartement où pussent tenir ses livres et lui, comme il nous l'apprend, et son premier soin fut d'instruire les deux fils de sa sœur, John et Édouard Philips, dont le dernier, un de ses biographes, nous a laissé sur son oncle des renseignements très précieux. Il adjoignit à ses deux élèves quelques enfants d'autres personnes de ses amis, ce qui lui attire les sarcasmes de Johnson. Milton maître d'école! Eh bien! où donc est le mal? qu'y avait-il donc de si fâcheux à ce que Milton formât des hommes comme lui? Johnson semble se moquer de ce que Milton, après un retour si déterminé d'Italie, ne se soit pas jeté dans le combat l'épée à la main. Milton avait sa plume, qui valait mieux qu'une épée : il attendait l'occasion de le faire voir. Milton a répondu d'avance, d'une manière ferme et catégorique, aux railleries malséantes de Johnson. « Ce fut, dit-il, la juste défense des lois et de la religion qui fit naître la guerre civile. On se délivra de la servitude par les plus honorables moyens. Je ne réclame pas d'éloge, pour ma part, dans cette grande cause; mais je puis aisément repousser tout reproche de timidité ou d'indolence, si on alléguait un tel grief contre moi : car, si j'ai évité les fatigues et les dangers de la vie militaire, c'était pour rendre mon assistance plus utile encore à mon pays, et sans courir moins de périls, montrant un esprit que l'adversité n'abattit jamais, que les indignes terreurs de l'exil ou de la mort ne purent in-



fluencer. Comme, depuis mon enfance, j'avais été adonné à des études littéraires, et que j'étais plus fort d'esprit que de corps, je déclinai les devoirs des camps, où les muscles de l'homme le plus vulgaire l'auraient emporté sur les miens, et je me vouai tout entier au genre de service pour lequel j'avais le plus d'aptitude, afin qu'avec la meilleure partie de moi-même je pusse peser de tout mon poids dans la balance. »

Voilà sa justification, dont certes il n'avait pas besoin, bien que Johnson ait ramassé dans les pamphlets du temps cette attaque, qui ne fait pas le moindre tort à Milton. Le premier coup d'essai de l'auteur, dans cette nouvelle carrière, fut une controverse ecclésiastique : il écrivit contre les évêques avec toute la chaleur du zèle puritain. La réformation avait élevé un *tolle* général contre l'épiscopat, dont les vexations avaient forcé tant de ministres à chercher un asile en pays étranger, et entre autres l'ancien précepteur de Milton, Thomas Young.

Une controverse domestique vint aussi troubler le repos de Milton. Il épousa, dans l'année 1643, à l'âge de trente-quatre ans, Marie Powell, fille de Richard Powell, gentilhomme qui résidait à Forest-Hill, près de Shotover, dans Oxfordshire. Lady Milton, après avoir passé quelques semaines avec son mari, demanda à retourner voir son père, et ne voulut plus revenir sous le toit conjugal. On attribue cette résistance à la différence des opinions politiques. Richard Powell et les siens appartenaient au parti du roi, et, en voyant Milton s'engager de plus en plus dans le parti contraire, ils se repentirent du mariage. Grande fut la colère du poète : il jura de ne recevoir

jamais chez lui l'ingrate qui l'abandonnait, serment qu'heureusement il ne tint pas, comme on le verra. Ce fut dans cette disposition d'esprit qu'il publia en 1644 sa discipline du divorce, où il proclamait la liberté pour les conjoints de briser une chaîne devenue insupportable, au nom de toutes sortes de raisons tirées des saintes Ecritures... Un traité sur l'éducation, un autre traité sur la liberté de la presse, succédèrent à son écrit sur le divorce, qui avait causé quelque scandale. Il résolut de mettre sa doctrine en pratique, et fit la cour à la fille du docteur Davies, qui possédait autant d'esprit que de beauté. Milton était bien accueilli par elle, et il la pressait de consentir à lui donner sa main, lorsque sa première femme, un jour qu'il était en visite chez un de ses amis, ouvrit la porte de la chambre, et vint repentante se jeter à ses pieds et implorer son pardon. Il était bon, généreux : il fut ému, il pardonna.

Fenton remarque avec justesse que l'impression que cette entrevue avait faite sur le cœur de Milton contribua beaucoup à la peinture de la scène pathétique du *Paradis perdu* dans laquelle Ève adresse à Adam une supplication pareille. Voici la traduction de ces vers par M. de Chateaubriand :

« Ne m'abandonne pas ainsi, Adam ! le ciel est té» moin de l'amour sincère et du respect que je te » porte dans mon cœur. Je t'ai offensé sans intention, » malheureusement trompée ! Ta suppliante, je men» die ta miséricorde et j'embrasse tes genoux. Ne me » prive pas de ce dont je vis, de tes doux regards, de » ton secours, de ton conseil, qui, dans cette extrême » détresse, sont ma seule force et mon appui. Délais» sée de toi, où me retirer ? où subsister ? Tandis que

» nous vivons encore (à peine une heure rapide peut-
» être), que la paix soit entre nous deux ! . . . . . .
» . . . . Elle finit en pleurant, et son humble
» posture, dans laquelle elle demeura immobile jusqu'à
» ce qu'elle eût obtenu la paix pour sa faute reconnue
» et déplorée, excita la commisération dans Adam.
» Bientôt son cœur s'attendrit pour elle, naguère sa
» vie et son seul délice, maintenant soumise à ses
» pieds dans la détresse; créature si belle, cherchant
» la réconciliation, le conseil et le secours de celui à
» qui elle avait déplu. Tel qu'un homme désarmé,
» Adam perd toute sa colère. »

Milton se laissa désarmer aussi, et, peu de temps après, poussa la générosité jusqu'à accorder dans sa maison un asile à ces fiers cavaliers qui, croyant un moment que la cause du roi triompherait, s'étaient montrés dédaigneux de son alliance en éloignant sa femme de lui. Il avait, de plus, recueilli son vieux père, lequel mourut après avoir eu la satisfaction de pouvoir bénir la première fille de Milton, Anne, née le 29 juillet 1646. Son père étant mort, et lorsque les parents de sa femme furent partis de chez lui (son intervention avait éloigné d'eux tout danger), il prit un appartement moins considérable, où il vécut de la manière la plus retirée. Trois années se passèrent sans qu'une nouvelle publication sortît de sa plume. En 1649 il fit paraître un traité sur l'état des rois et des magistrats; mais son plus grand travail alors, celui sur lequel il fondait l'espérance de sa renommée, c'était l'histoire de son pays depuis les temps les plus reculés, histoire qu'il avait entrepris d'écrire, et dont quatre livres étaient composés, quand il fut appelé, à la constitution de la république, comme secrétaire du conseil

d'état, chargé de la rédaction latine dans les rapports avec l'étranger.

La tête de Charles Ier était tombée sur l'échafaud; les partisans du roi employaient avec soin tout ce qu'il y avait eu de touchant dans sa mort pour exciter la haine contre le parlement et préparer une restauration. On publia sous le nom du feu roi le livre intitulé : ΕΙΚΩΝ ΒΑΣΙΛΙΚΗ (*la Royale image*), afin de passionner les esprits en faveur de la cause royaliste; et Milton reçut l'ordre de répondre à cet ouvrage, dans lequel le roi était censé développer les plans qu'il avait formés pour le bonheur de l'Angleterre. On a depuis attribué ce livre au docteur Gauden. La réplique, confiée à Milton, fut terrible; elle parut sous le nom d'ΕΙΚΟΝΟΚΛΑΣΤΗΣ (*Briseur d'images*). Elle produisit un grand effet. Ce livre est un monument de logique et d'éloquence, à part toutes les subtilités scolastiques en usage encore dans les discussions de cette époque.

Milton, par exemple, dans son *Iconoclaste*, reproche au feu roi d'avoir eu toujours ouvert auprès de lui, dans ses solitudes, William Shakespeare. Le reproche est singulier dans la bouche d'un poète; il est vrai que Milton fait allusion à Richard III, qui parlait de piété et d'humilité, quoiqu'il n'eût pas ces vertus dans le cœur. Il lui reproche encore avec amertume d'avoir dérobé une prière à *l'Arcadie* de Philippe Sidney, et en fait un énorme grief contre la dévotion du roi. Aller prendre ses prières dans une fiction, et encore dans une fiction païenne! quel crime! quoiqu'il reconnaisse, d'ailleurs, que *l'Arcadie* de Sidney est pleine de mérite et d'esprit dans son genre. Ce sont là des puérilités indignes d'un esprit sérieux comme celui de Milton,

mais qui ont la date de leur temps. En revanche, que de mâles sentiments ! que de raisonnements profonds distinguent cette œuvre étonnante, dans laquelle, il se hâte de le dire dès le début, son intention n'a pas été d'insulter à l'infortune d'une personne tombée d'une si haute dignité ! Milton ne laisse subsister aucun des arguments mis dans la bouche du feu roi ; il prouve avec une grande force que le pouvoir qui n'a pour lui qu'un droit héréditaire, et non l'assentiment des peuples, est un pouvoir impie. Il publia en 1651 sa *Défense du peuple,* la plus travaillée de ses compositions latines, celle à laquelle il dut, hélas ! de commencer à être privé de la vue. En vain les médecins s'opposèrent-ils à ce que Milton continuât son labeur, il regardait ce travail comme un devoir de conscience, et il l'accomplit jusqu'au bout. Milton accepta ce sacrifice avec résignation ; il n'éleva aucune plainte vers la divinité. L'honneur de passer pour un des meilleurs défenseurs de la nation anglaise lui apportait une douce consolation. Rien ne manqua à sa gloire. Il eut pour antagoniste le fameux Saumaise, dont le latin fut obligé de baisser pavillon devant le sien ; ils se dirent l'un et l'autre de grosses injures et se souhaitèrent mille maux. On a reproché à Milton d'avoir fait un grand éloge de Cromwell ; mais Cromwell n'était pas apprécié de ses contemporains comme il l'a été de la postérité, et d'ailleurs les éloges de Milton sont mêlés des plus sages conseils. Il s'était attaché à Cromwell parcequ'il avait vu en lui le protecteur de la révolution.

Le poète, à moitié aveugle déjà, perdit en 1652 sa femme, qui mourut en donnant le jour à son quatrième enfant. Il resta veuf, à l'âge de quarante-quatre ans, avec trois filles, dont la plus âgée, qui n'avait

guère que six ans, était contrefaite et affligée d'un embarras de prononciation. Il s'occupa d'un dictionnaire de la langue latine, et acheva de perdre les yeux. Dans cet état, Milton eut naturellement la pensée de se remarier : les soins d'une femme étaient nécessaires à ses enfants non moins qu'à lui. Il épousa la fille du capitaine Woodcock, Catherine, qu'il paraît avoir beaucoup aimée. Mais les malheurs commençaient à s'appesantir sur Milton : Catherine mourut un an après ce mariage. Le poète l'a immortalisée dans un de ses sonnets. « Il lui semble toujours la voir, dit-il, pâle comme Alceste, lorsque Hercule ramena des enfers cette princesse à son époux ; il cherche à embrasser cette ombre, mais elle s'enfuit rapidement. » Le triomphe de la cause royaliste vint ajouter la crainte des persécutions aux infortunes de Milton : l'un de ses écrits fut brûlé par la main du bourreau, et, s'il échappa à la mort, il ne le dut, assure-t-on, qu'à son infirmité et à l'intercession du poète Davenant, dont il avait été lui-même le sauveur quelques années anparavant. Il en fut quitte pour un emprisonnement, et là se termine sa vie politique, qui, ainsi qu'on l'a vu, n'a pas été sans honneur.

A la restauration, on lui proposait de le réintégrer dans l'emploi qu'il avait occupé sous le protecteur ; sa troisième femme l'engageait à accepter. « Vous voudriez bien, lui dit-il, ainsi que toutes les femmes, aller en carrosse. Mon unique désir, à moi, c'est de vivre et de mourir en honnête homme. » Belle parole et belle conduite de Milton !

Au commencement du septième livre de son *Paradis perdu*, Milton, après avoir invoqué Uranie, s'é-

crie : « La moitié de mon sujet reste encore à chanter, mais dans les bornes plus étroites de la sphère diurne et visible. Arrêté sur la terre, non ravi au dessus du pôle, je chanterai plus sûrement d'une voix mortelle : elle n'est devenue ni enrouée ni muette, quoique je sois tombé sur de mauvais jours, oui, sur de mauvais jours, et parmi de mauvaises langues, dans les ténèbres, dans la solitude, dans les périls. Je ne suis pas seul lorsque la nuit tu visites mes sommeils, ou lorsque le matin empourpre l'Orient. »

Ces vers démontrent qu'il avait commencé son poème lors du retour de Charles II, et l'on pense qu'il y travaillait déjà depuis deux ans. Malgré la vivacité de ses regrets à la mort de sa seconde femme, la solitude lui parut trop pesante : il épousa donc en troisièmes noces Elisabeth Minshall, fille d'un gentilhomme du Cheshire, dont il eut à se louer plus que de ses filles, fâchées sans doute de voir cette nouvelle belle-mère entrer dans la maison. Un critique anglais compare le vieux Milton avec ses filles au vieux roi Lear avec les siennes; mais il est permis de croire que la facilité de la métaphore a entraîné cet auteur dans une exagération. La fille favorite du poète fut la plus jeune, Deborah, celle qui avait coûté la vie à sa mère. Un jeune quaker, nommé Ellewood, que Milton avait pris en affection, et qui lui servait quelquefois de secrétaire en même temps que ses filles, eut des premiers communication du manuscrit du *Paradis perdu*, et, d'après lui, comme d'après Philippe son neveu, ce magnifique poème était terminé en 1665. Quelle en a été l'origine? Nous avons écarté l'*Adam exilé* de Grotius, en faisant voir que le sujet d'*Arthur et des chevaliers de la table ronde* préoccupait Milton posté-

rieurement à son entrevue avec le célèbre Suédois; Voltaire prétend que Milton, lors de son voyage en Italie, avait vu à Florence une comédie appelée *Adam*, écrite par un certain Andreini, comédien, et dédiée à Marie de Médicis, reine de France. On retrouve en effet dans cette pièce tous les personnages du poème de Milton; mais, sans former des conjectures, quoique celle-ci ait quelque fondement, il est probable que la lecture assidue de la Bible a d'abord disposé l'imagination du poète à peindre les scènes enchantées du monde à sa première aurore, et la chute fatale de l'homme. Milton eut d'abord la pensée de donner la forme dramatique à ce sujet.

On dirait que l'auteur est entré dans les conseils de Dieu aux jours de la création, tant il est animé d'un souffle sublime. Le monde se développe devant lui dans toute sa grâce et dans toute sa fraîcheur. Il semble que le poète ait été témoin de la curiosité de la femme, de la faiblesse de l'homme et de la ruse du serpent, comme un des gardiens du céleste séjour. Une chose digne de remarque et qui frappe tout d'abord, c'est l'unité de ce vaste poème. Avec quel art Milton n'a-t-il pas rattaché la mythologie aux mystères de la foi chrétienne, en indiquant les rôles que la plupart des anges déchus joueront sous le nom des dieux du paganisme, afin de pervertir et de damner les hommes! On voit aussi, dès le commencement, le fils de Dieu, assis à la droite de son père, se proposer pour le rachat de l'homme, si l'homme succombe, et le Christ est annoncé. Le théologien Milton a transporté dans son poème sa puissante dialectique et ménagé toutes les transitions.

Les personnages du *Paradis perdu* méritent tous

une analyse particulière ; nous citerons le portrait de Satan, ainsi reproduit par Châteaubriand :

« Cette armée des esprits, loin de comparaison avec toute mortelle prouesse, respectait son redoutable chef. Celui-ci, au dessus du reste par sa taille et sa contenance, superbement dominateur, s'élevait comme une tour. Sa forme n'avait pas encore perdu toute sa splendeur originelle ; il ne paraissait rien moins qu'un archange tombé, un excès de gloire obscurcie : comme lorsque le soleil nouvellement levé, dépouillé de ses rayons, regarde à travers l'air horizontal et brumeux ; ou tel que cet astre, derrière la lune dans une sombre éclipse, répand un crépuscule funeste sur la moitié des peuples, et par la frayeur des révolutions tourmente les rois. Ainsi obscurci brillait encore au dessus de tous ses compagnons l'archange ; mais son visage est labouré des profondes cicatrices de la foudre, et l'inquiétude est assise sur sa joue fanée ; sous les sourcils d'un courage indompté et d'un orgueil patient veille la vengeance. Cruel était son œil ; toutefois il s'en échappait des signes de remords et de compassion quand Satan regardait ceux qui partagèrent ou plutôt qui suivirent son crime (il les avait vus autrefois bien différents dans la béatitude) condamnés maintenant pour toujours à avoir leur lot dans la souffrance ! millions d'esprits mis par sa faute à l'amende du ciel et jetés hors des éternelles splendeurs pour sa révolte, néanmoins demeurés fidèles, quoique leur gloire soit flétrie. Comme quand le feu du ciel a écorché les chênes de la forêt ou les pins de la montagne, avec une tête passée à la flamme, leur tronc majestueux, quoique nu, reste debout sur la lande brûlée. »

Lorsque Napoléon lisait Milton sur son rocher de Sainte-Hélène, ce portrait du chef, dont les joues sont fanées par l'inquiétude, dont les yeux sont près de se remplir de larmes à la vue de son armée vaincue par la puissance du ciel, fidèle et courageuse néanmoins, ce magnifique portrait ne rappelait-il pas à l'empereur la terrible campagne de Moscou?

Après avoir composé ce poème, Milton le donna à lire au quaker Ellewood, qui lui fit ce jeu de mots en lui remettant son manuscrit : « Tu en as tant dit sur le paradis perdu, qu'il ne te restera rien à dire du paradis retrouvé.» Ces paroles demeurèrent gravées dans l'esprit de Milton. Il écrivit un second poème, tout rempli également de beautés, mais que le premier a éclipsées. Ce fut en 1671 qu'il publia son *Paradis regagné,* et son *Samson agoniste,* dans lequel se déploie toute la force de son génie. L'aveugle Milton se peignit dans l'aveugle Samson.

Depuis quelques années le pauvre aveugle souffrait encore beaucoup de la goutte, et il mourut le samedi 15 novembre 1674 ; dans son testament, il ne laissait à ses filles, dont il se montrait très mécontent, que la portion de fortune qui avait appartenu à leur mère; le reste de ses biens, il le donnait à sa femme Elisabeth. Les filles de Milton s'opposèrent aux dernières volontés de leur père et obtinrent de sa veuve chacune une somme de cent livres.

Il eût fallu citer avant Milton Donne, poète satirique et amoureux plein de *concetti;* Jean Taylor, batelier de la Tamise, qui se fit une réputation sous Jacques I[er]; Finea Fletcher, auteur de *l'Isle de Pourpre;* Brown, Denham. Nous nous bornons à les signaler, notre cadre étant trop restreint pour les y faire entrer.

CHAPITRE X.

SAMUEL BUTLER. — ABRAHAM COWLEY. — WALLER.

Nous venons de voir la vie du poète puritain et d'analyser son œuvre, d'un sentiment si élevé et si pur; voici maintenant les poètes cavaliers, et en tête le poète satirique Samuel Butler. C'est la petite pièce après la grande, la farce après la tragédie; Butler à côté de Milton est comme un bouffon du roi à côté de Cromwell.

L'*Hudibras*, de Samuel Butler, poème macaronique très renommé en Angleterre pour l'*humour* dont il est largement pourvu, offre un genre de gaîté moins appréciable pour nous, quoique Voltaire se soit plu à en faire l'éloge. « C'est, de tous les livres que j'aie jamais lus, dit Voltaire, celui où j'ai trouvé le plus d'esprit; mais c'est aussi le plus intraduisible. » Il le compare à Don Quichotte fondu avec la *Satire Ménippée*; c'est trop d'enthousiasme de moitié. La *Satire Ménippée*, soit; mais de Don Quichotte à Hudibras, il y a toute la différence d'une œuvre de génie à un badinage de société. Les aventures de Don Quichotte sont véritablement comiques et bien appropriées au

sujet ; celles d'Hudibras ne sont que grotesques, et tout l'esprit de l'auteur consiste dans son style et dans ses malicieuses observations. Les situations du poème ne méritaient pas, à coup sûr, l'honneur que leur a fait le célèbre Hogarth en leur consacrant l'immortalité de ses dessins. Le succès d'*Hudibras* a été dû à la satire politique des opinions qui avaient déterminé la guerre civile en Angleterre. C'est une moquerie perpétuelle des doctrines des presbytériens, des indépendants, et un retour de la littérature aux idées monarchiques, retour salué avec acclamations par le parti victorieux.

Les entretiens d'Hudibras, presbytérien, et de son écuyer Ralpho, indépendant, et les disputes que cette discordance élève entre eux, voilà l'unique intérêt du poème ; les deux sectes et le parlement y sont tournés à la fois en ridicule. Les Anglais eux-mêmes ne peuvent guère lire cet ouvrage sans commentaires. Quelques mots résumeront l'action. Hudibras et son écuyer, comme don Quichotte et Sancho Pança, se travestissent en chevaliers errants, et, pour premier exploit, livrent bataille à des montreurs d'ours. Ils triomphent et enferment le ménétrier de la troupe dans une prison de bois ; mais la victoire ne leur reste pas longtemps. Le prisonnier est délivré par ses camarades ; Hudibras, prisonnier à son tour, subit le sort qu'il avait infligé à son adversaire. Une vieille dame, à laquelle Hudibras fait la cour, moins par amour pour ses beaux yeux que pour les beaux yeux de sa cassette, vient à son secours et le tire de l'espèce de boîte où il était serré, en lui imposant la condition déshonorante de se fustiger lui-même, comme preuve de son amour. Hudibras promet de se donner le fouet ; mais

Hudibras trouve toutes sortes de raisons pour manquer à sa promesse. Il veut se faire remplacer par son écuyer; celui-ci se refuse à la substitution. Hudibras interroge un devin, avec lequel il se bat, puis se brouille avec son écuyer, qui apprend à la veuve la déloyauté du chevalier. A bout d'expédients, Hudibras veut faire un procès à la dame et va consulter un avocat; enfin il écrit à cette Dulcinée une tendre et subtile missive, et obtient d'elle une réponse non moins subtile. Telle est, en somme, l'intrigue de ce poème si vanté, intrigue que Scarron lui-même eût dédaignée, et qui, si elle n'était relevée par beaucoup d'esprit et par une grande facilité de style, n'aurait certainement pas vécu. Le poème de Butler est rimé, très aisément rimé; mais la rime est insuffisante où la raison n'est pas. *Le Paradis perdu*, quoiqu'il ne soit pas rimé, sera l'éternel honneur de l'Angleterre et la lecture du monde entier, tandis que le poème de Butler n'amusera qu'un petit nombre de curieux. Butler, en prenant le parti d'une cour licencieuse, a composé un ouvrage sans imagination et sans dignité; Charles II et ses courtisans lui firent bon accueil, et ce fut là même sa seule récompense.

Abraham Cowley compte aussi parmi les serviteurs de la royauté. Ce n'est pas sa naissance qui dut lui inspirer ce zèle monarchique et le style métaphorique, quintessencié, dont il fit usage comme un grand seigneur. Son père était un épicier de la Cité, ce qui n'empêcha pas le fils de devenir le confident des rois et des reines. La première manifestation du talent de Cowley se manifesta à la lecture de *la Reine des fées*. Cowley, bien jeune encore, se prit d'admiration pour Spenser, et transporta à l'école de Westminster, où il

fut envoyé, son enthousiasme pour la poésie. Comme Lope de Vega, il composa des poèmes de bonne heure, et, dès l'âge de treize ans, il en publia un. *L'Histoire tragique de Pyrame et Thisbé, Constance et Philetus,* figurent parmi ces juvéniles productions, où l'on trouve d'heureuses idées et un vif sentiment de l'harmonie des vers. Ce fut encore au collége qu'il écrivit une comédie intitulée *Love's riddle* (l'Enigme de l'amour), comédie dans le genre pastoral. Lord Falkland, sécrétaire d'état, devint le patron du poète; Cowley suivit la reine à Paris, lors de la révolution; attaché à lord Jermyng, il fut principalement chargé de déchiffrer les lettres du roi et de la reine; il passait deux ou trois nuits par semaine sur ces chiffres.

Ce travail n'occupa pas tellement Abraham Cowley qu'il ne songeât à sa réputation poétique, et, en 1647, il fit imprimer *la Maîtresse,* recueil de vers, nous ne dirons pas amoureux, mais sur l'amour. Cowley a avoué que sa maîtresse était un être idéal, une maîtresse d'imagination, un prétexte à stances. Cowley se regardait comme obligé de payer sa dette de galanterie, et il fabriqua cette espèce d'anthologie afin de n'être pas chassé par l'Amour du temple d'Apollon. Tout poète d'alors, comme tout chevalier errant, devait avoir une dame de ses pensées, et la Dulcinée d'un grand nombre d'entre eux était élevée, comme celle de Don Quichotte, au rang d'illustre et noble dame. Il est curieux de suivre le labeur d'esprit de Cowley, qui, ayant aimé une fois, mais sans avoir osé faire de déclaration, se donne, avec sa maîtresse imaginaire, les airs d'un don Juan, et s'accorde toutes sortes de bonnes fortunes, décrites avec une rare complaisance. On doit bien penser qu'aucun cri parti du

cœur ne s'y fait entendre, et il a beau prendre pour épigraphe ces mots de Virgile :

Hæret lateri lethalis arundo,

on sent qu'il n'est pas blessé à mort. Aussi a-t-il vécu jusqu'à quatre-vingt-deux ans.

Il débute par une pièce de vers intitulée *la Requête ;* il demande à l'Amour de lui faire voir une beauté quelconque : il n'est pas difficile, il veut aimer. — Que l'Amour vienne avec ses flammes les plus vives, peu lui importe ; depuis que la zone torride est habitable, on peut supporter un très haut degré de chaleur. — Comment l'Amour, qui dompte les lions et les sangliers, le laisserait-il tranquille, lui qui ne demande pas mieux d'être subjugué ? — C'est l'Amour qui fait chanter les oiseaux. Que l'Amour l'atteigne, il chantera aussi, bien loin de se plaindre. — A quoi s'occupe ce Dieu ? A poursuivre peut-être les poissons sous les eaux ? C'est bien la peine ! Quelle gloire lui en reviendra-t-il ? Qu'il prenne garde de se faire un ennemi du poète, lequel trouverait peut-être moyen de guérir les hommes des maux causés par l'amour. — Telle est sa requête, qui ne manque pas d'être entendue, et il change bien vite de ton. — Une légion de diables lui est entrée dans le corps ; il invoque le trépas. L'Amour n'est plus qu'un tyran d'Egypte, qui condamne les hommes à élever une tombe. — Cowley est capable de tout faire pour plaire à sa maîtresse, jusqu'à devenir puritain. — Il l'engage à se donner, car aucun trésor ne pourrait la payer. — C'est aussi une méchante pensée papiste de croire que le ciel peut être acheté au prix de l'or. Les prières, les hym-

nes et les louanges, voilà ce qui doit gagner la beauté. — Qu'il soit aimé, et sa maîtresse aura le sort de Sacharissa, immortalisée par Waller!...

Le printemps vient et la maîtresse est absente; le poète en veut aux arbres qui se couvrent de feuilles, à la terre qui se couvre de verdure : — pourquoi toutes ces richesses quand elle n'est pas là? O nature insensible! ce printemps ne peut convenir qu'aux animaux stupides, qu'aux choses inanimées; pour les hommes, c'est la maîtresse qui est le printemps. — Il lui écrit avec du jus de citron, en lettres que l'approche du feu rendra seules lisibles. Ses strophes d'amour auront la destinée des martyrs, elles se réjouiront dans les flammes. — Il s'abandonne à l'inconstance; sa maîtresse lui a adressé des reproches, il se défend ainsi : « Il y a cinq ans (ainsi va l'histoire), je vous aimais, et pour cela vous m'appelez inconstant aujourd'hui. Pardonnez-moi, Madame, vous vous méprenez : je ne suis pas ce que j'étais alors; vous pourriez aussi bien appeler ce jour inconstant parceque le temps n'est pas le même qu'hier, et blâmer l'année parcequ'elle produit les fleurs du printemps et les fruits de l'automne. » C'est ainsi que le poète se justifie. Il est impossible de pousser le ridicule plus loin. Voilà où le conduisait l'abus de ce que Johnson appelle, je ne sais trop pourquoi, la métaphysique, ou plutôt l'incessante torture de l'esprit pour varier les images sur un même sujet, jeu puéril qui exclut toute passion. On ne saurait se faire une idée du degré d'affectation et de préciosité auquel peuvent arriver les écrivains qui, croyant être originaux, s'abandonnent à ce travers.

Le poète finit par se fâcher tout à fait sur un soup-

çon d'infidélité, et par dire à sa maîtresse qu'elle n'est pas belle, que sa trahison la rend noire comme le plus noir des Africains, et que tout le monde, en sachant sa conduite, la haïra, comme les puritains détestent le pape et comme les papistes détestent Luther. L'amour platonique lui pèse, et il rejette sur toute chose sa mauvaise humeur. Il cherche, en retombant aux pieds de sa maîtresse, à lui persuader que le corps et l'âme, étroitement unis, ne sauraient se donner l'un sans l'autre. Malgré son retour, il s'écrie que la malice, l'inconstance et l'orgueil sont logés au fond du cœur de sa belle ennemie. — Un jour elle lui apparaît vêtue de blanc; il se demande si ce n'est pas sa blanche peau qui fait la blancheur du vêtement en rayonnant au travers. Cette vue le rassure d'ailleurs: elle ne prendrait pas le costume de l'innocence si elle avait l'intention de le tuer. Cependant il ne tarde pas à l'accuser de l'oublier et d'en aimer d'autres, et son empire, comme celui d'Alexandre, est divisé entre une foule de lieutenants.

Il résulte des quelques faveurs que la maîtresse de Cowley a accordées au poète qu'il revient plus épris d'elle que jamais. Son transport a quelque chose de gracieux. « Si mes yeux osaient déclarer qu'ils ont vu rien d'aussi beau que ta beauté, mes oreilles qu'elles ont entendu une musique aussi harmonieuse que ta voix, mon goût qu'il y a quelque chose de doux après ton baiser, mon toucher que l'on peut trouver un corps aussi moelleux que le tien, si toutes les émanations du printemps étaient capables de persuader à mon odorat qu'il y a un parfum aussi pur que ton haleine, je consentirais à te sembler aussi peu digne d'intérêt que tout ce qui n'est pas toi me semble

misérable ! » — Il continue ainsi, par voie d'énumération. Un sentiment naturel se révèle au milieu des constantes exagérations de Cowley. Il avait le désir de la vie de campagne ; il ne convenait pas à la lutte des partis ; le poète, qui chanta plus tard les plantes, paraît souhaiter ardemment la tranquillité domestique : il est certain que ce n'était pas un poète de révolution. Le passage suivant a du charme : « Ah ! avant que je descende dans le tombeau, puissé-je posséder une petite maison et un grand jardin, quelques amis et quelques livres également sincères, sages et agréables, et, puisque l'amour ne veut pas me quitter, une maîtresse d'une beauté raisonnable, aussi bonne que le sont les anges gardiens, aimante autant qu'aimée. » La petite maison et le grand jardin, les amis et les livres de choix, la douce maîtresse, combien de poètes ont fait ce vœu !

Cowley ne se maintient pas long-temps dans cet excellent caractère, et il va reprendre sa phraséologie alambiquée. Sa maîtresse a encore des rigueurs nonpareilles, malgré les tendres baisers dont il a fait la confidence. — Elle condamne son amour à une diète d'autant plus cruelle qu'il ne demande pour vivre qu'un peu de pain et d'eau. — « Un soupir suffit pour me faire vivre un an, dit-il ; une larme me vaudra vingt années, un regard m'en assurera cinquante ; une bonne parole, ce sera cent ans ; si l'inclination s'en mêle, j'irai jusqu'à mille, et, si toute la personne est enfin à moi, l'éternité m'appartient ! » — Cowley tombe ensuite dans toute la démence du malade imaginaire ; il adresse ces singuliers reproches à la rebelle : « Touchez doucement, doucement, ô Madame ! la blessure que vous avez faite ; il faut que ma douleur

soit bien forte pour que je craigne votre main. Donnez-moi maintenant le cordial de la pitié, car je suis trop faible pour prendre des purgatifs.» — Dans son dépit, il avoue qu'il a aimé déjà trois ou quatre fois, et qu'il aimera trois ou quatre cents fois encore, jusqu'à ce qu'il ait trouvé une belle qui lui rende amour pour amour. Il cherche sa terre de Chanaan. Pourquoi sa maîtresse n'imite-t-elle pas même le tonnerre, qui ne frappe pas toujours les grands arbres, et descend quelquefois sur les arbrisseaux? — Il compare son cœur à une grenade : « Malheur à son cœur rebelle si le mien se trouve à côté du sien! Il déchirera et fera sauter tout ce qui sera près de lui, comme une grenade tombant sur un magasin de poudre. L'amour alors réunira les cendres et les débris de nos deux cœurs brisés ; des deux il en composera un nouveau, il prendra l'alliage du sien, et du mien le métal. »

Tout à coup Cowley entonne un chant de joie : il a retrouvé son cœur, qu'il compare à l'enfant prodigue, et dont il fête le retour. Il lui demande compte de ses voyages. — « N'as-tu pas trouvé le cœur de chaque femme (terre où tu as voyagé) ou possédé par des sauvages, ou désert et inhabité? Quelle satisfaction pouvais-tu ressentir, ou quel repos pouvais-tu goûter, dans ces pays où il n'y a aucune civilisation? Ici la concupiscence, canicule brûlante, produit une chaleur immodérée, tandis qu'ailleurs le dédain, pôle glacé du Nord, expose à un insupportable froid, et, lorsque la température est ordinaire, le sol n'est que rocs ou sables stériles. » — Mais le poète a beau dire, malgré la réception brillante faite à son cœur, l'ingrat l'abandonne de nouveau pour recommencer ses courses vagabondes. Le pauvre Abraham se compare à

Didon, qui voit fuir Énée, ou à Ariane, trahie par Thésée; encore cette dernière, Ariane, fut-elle consolée par Bacchus, et Bacchus ne peut rien sur lui.

Il soupçonne qu'il a un riche rival, et le maudit, sans trop le redouter néanmoins. Il s'en prend à l'Espérance, qu'il attaque comme trompeuse chimère, et qu'il invoque ensuite en lui demandant pardon de ses injures. L'énergie de ses désirs se manifeste à la longue : il voudrait serrer sa belle dans ses bras, comme la mer entoure des siens la blanche Albion. Il devient un enfant d'Epicure, il veut que ses tendresses, sans contrôle et sans frein, aillent jusqu'à l'âme de sa maîtresse. La nuit seule, la nuit aveugle et silencieuse, connaîtra leurs plaisirs. Qu'on ne craigne pas qu'il les révèle. Ne sera-ce pas pour lui une joie indicible?—Cette pièce, assez chaudement colorée, est une des meilleures du recueil. Il continue du reste à se plaindre que Cupidon a établi sa forge dans son cœur, et il ne demande qu'un trait, un seul, pour en frapper sa maîtresse; mais le dieu fait la sourde oreille, il refuse ce dard. Cowley est résolu malgré cela d'aimer plus que jamais. Il s'emporte contre les graves et les sages, qui ne connaissent ni l'amour ni ses effets, et n'entendent rien aux soupirs ni aux larmes. — « Un d'entre eux me vit l'autre jour toucher la chère main que j'admire; mon âme se fondit à ce contact, comme la cire devant le feu. Cet homme sage, qui prétend tout connaître, me demanda pourquoi j'étais pâle, pourquoi je tremblais. Un autre me rencontra sur le seuil de ma maîtresse et me vit les yeux pleins de larmes; ne pouvant s'expliquer pourquoi je pleurais, il pensa que l'appartement était rempli de fumée. Une telle ignorance venait de son

impossible savoir [illegible] es armes [illegible] duit la fumée, [illegible] celles que cause la flamme. »

Le poète [illegible] que l'amour a [illegible] mille morceaux [illegible] ressemble [illegible] parfaite vit et souffre toujours [illegible] Amour. — Le poète s'indigne [illegible] pouvoir suprême [illegible] élective. L'amour [illegible] — La maîtresse, malgré [illegible] phe dans sa virginité [illegible] ment cette [illegible] cule; il accumule [illegible] de la décider à [illegible] elle est si [illegible] nom. Enfin, dans [illegible] apprend qu'elle a [illegible]. La maîtresse regrette son honneur [illegible] que l'honneur n'est jamais [illegible] que par l'indiscrétion, et [illegible] sera le plus discret des hommes. Sa maîtresse se baigne. [illegible] sort des poissons, [illegible] l'est. — « Les poissons se rassemblaient en foule autour d'elle, ainsi qu'ils se réunissent à la lumière trompeuse dont se servent les perfides pêcheurs. Tous auraient pu être pris aussi facilement qu'elle m'a pris : car jamais lumière aussi éclatante ne parut dans l'onde, quoique le soleil lui-même s'y couche tous les soirs. »

Abraham Cowley, à l'imitation des Italiens et des Espagnols, de Donne, de Brown, mettait l'érudition et l'esprit à la place des sentiments, et faisait de la ga-

lanterie une étude. Il poursuivait une idée jusque dans ses moindres détours et y rattachait les comparaisons les plus éloignées. Boileau avait en vue ces auteurs lorsqu'il parlait des Iris et des Philis en l'air, chantées par des poètes sans amour. Nous n'avons pas du reste, dans notre langue, des exemples d'une persévérance poétique du genre de celle de Cowley; nos poètes se sont bornés, en général, à quelques sonnets prétentieux. On trouve chez Ronsard, chez Segrais, des accents plus véritables, et, dans les élégies de Parny, on sent qu'Eléonore a existé. L'abbé Cotin, dans ses *Enigmes et descriptions énigmatiques*, représente plutôt en France ce langage hyperbolique, qui se plaisait à se faire deviner.

Cowley, après la Restauration, vécut dans la retraite, selon le vœu qu'il avait exprimé dans ses vers. Il s'occupa d'un poème sur les plantes, et d'un autre sur David. Quelques uns de ses biographes assurent qu'il se résigna à ce calme domestique par suite de l'ingratitude de la cour. Charles Ier et Charles II lui avaient promis des places qu'il ne vit pas venir, et, dans son désappointement, il rechercha la solitude. Sprat rapporte cette résolution de Cowley dans les termes suivants : « Las des vexations et des futiles devoirs d'une vie agitée, ennuyé d'avoir si long-temps plié ses propres habitudes aux mœurs de l'étranger, rassasié des artifices d'une cour où sa vertu ne courait aucun danger sans doute, mais dans laquelle il ne pouvait espérer aucun repos, il se décida à suivre ce penchant naturel qui l'entraînait vers la campagne. Il ne put résister davantage à cette douce inclination, qui, au milieu même des tourbillons des affaires et du grand monde, n'avait cessé de lui montrer les

charmes de l'étude, le plaisir pur d'une existence médiocre et retirée, comme bien au dessus des vaines illusions et des caprices de l'inconstante fortune. »

Cowley fut-il aussi heureux que le dit le docteur Sprat, et ne trouva-t-il aucune déception dans la vie de campagne? Le docteur Sprat aurait pu répondre à cette question différemment s'il avait pris au sérieux une lettre que Cowley lui écrivait de Chertsey le 21 mai 1665, et dans laquelle il lui disait : « La première nuit de mon arrivée ici, j'ai attrapé un si gros rhume que je me suis vu forcé de garder la chambre pendant dix jours. Deux jours après, je me suis tellement froissé les côtes en tombant, que je ne puis encore ni me tourner ni me remuer dans mon lit. C'est ainsi que commence ma nouvelle vie à Chertsey. » Il est probable qu'Abraham Cowley se fit à tous ces petits désagréments, et que la fin de sa vie s'écoula tranquillement. Il mourut en possession de sa renommée poétique, et fut enterré à l'abbaye de Westminster, entre Chaucer et Spenser.

Denham consacra à Cowley ces vers, en guise d'épitaphe :

« Aucun auteur ne lui était inconnu; cependant tout ce qu'il a écrit lui appartient. L'esprit d'Horace et la noblesse de Virgile, il ne les a point pillés, il les a égalés, et, lorsqu'il a voulu leur ressembler, il a pris leur manière d'être, il n'a pas pris leur façon de s'habiller. »

Je préfère, comme justesse de pensée, ce quatrain de Denham sur la Tamise :

« Quoiqu'elle ne ressemble pas à ces rivières dont l'écume est l'ambre et dont le sable est l'or, si vous voulez connaître sa richesse naturelle, richesse bien

plus innocente, ne regardez pas son lit, regardez sur ses bords. »

Cela, du moins, est vrai.

Waller, poète courtisan, et qui le fut trop, a connu aussi le style figuré mis à la mode par Donne, quoiqu'on trouve chez lui quelques accents naturels et sentis. Jeune, veuf et riche à vingt-cinq ans, il s'éprit de la belle lady Dorothée Sydney, et la chanta sous le nom de Sacharissa, nom tiré du latin *saccharum* (sucre), et cependant Waller, pour employer le langage de Cowley, ne trouva que de l'amertume dans cet amour. La belle Sacharissa se montra d'une cruauté inexorable.

Waller soupira pour sa belle,
Les sons les plus mélodieux;
Il parlait la langue des dieux,
Et Sacharissa fut cruelle,

a dit Parny.

Waller, comme Cowley, ne mourut pas de chagrin. Son désespoir ne l'empêcha pas de se remarier avec une beauté moins sévère, et qui le rendit père de huit enfants. Les vers galants de Waller peignent, d'après leurs titres mêmes, toute l'afféterie du temps. Voyons les titres de quelques unes de ces bagatelles poétiques, occupation sérieuse de la cour : *A une dame qui peut faire tout ce qu'elle veut, excepté de dormir;* — *A une dame qui dort quand elle veut;* — *A une dame sur son passage à travers la foule.* Puis c'est une épître sur *une tresse de différentes couleurs faite par quatre dames;* — ensuite, des vers sur *une découpure de papier représentant un arbre;* — ou bien une autre épître *A une dame qui avait envoyé à l'auteur des vers*

écrits sur cette même découpure de papier représentant un arbre, et que l'on avait perdue depuis plusieurs années.

Waller, dans une pièce de vers adressée à une autre dame qui jouait du luth, et dont les regards enflammaient d'amour ceux qui l'écoutaient, la compare à Néron la harpe en main pendant l'incendie de Rome. C'est du Cowley tout pur.

S'il faut l'en croire, « les plantes admirent sa maîtresse, comme elles admiraient autrefois les accords de la lyre d'Orphée; si elle s'asseoit, les plantes se groupent autour d'elle en formant des faisceaux avec le sommet de leurs tiges inclinées; si elle marche, elles se tiennent sur deux rangs comme une troupe bien ordonnée et dansante. »

Une autre fois, Waller veut prendre son repas sur les joues de sa maîtresse :

And *banquet* sometimes on thy face.

Ce mot *banqueter* n'a rien de très délicat.

Mentionnons deux autres petites pièces de Waller, qui compléteront l'idée qu'on peut se faire de la manière de ce poète.

A une dame qui chantait une chanson de l'auteur.

« Chloris, vous vous surpassez tellement quand votre voix soupire mes vers, que, comme un esprit, je suis ensorcelé dans le charme que j'ai moi-même enseigné.

» Mon destin est pareil à celui de l'aigle, qui, dans la flèche dont il est atteint, reconnaît une des plumes avec lesquelles il s'élevait si haut.

» Si l'écho avait répété avec tant de grâce les plaintes de Narcisse, il ne serait pas mort pour avoir vu se réfléchir son visage, mais pour avoir entendu se réfléchir sa voix. »

Tels sont les jeux de mots habituels et les subtilités amoureuses de Waller.

L'autre pièce, d'un sentiment un peu plus vif, n'est pas moins ridicule.

Sur une ceinture.

« Ce qui resserrait sa robe légère va ceindre désormais mon joyeux front. Il n'est pas de monarque qui ne donnât sa couronne, si ses bras pouvaient faire ce que ceci a fait.

» Elle était pour moi la dernière sphère des cieux, la ceinture qui entourait cette biche sauvage! Ma joie, ma peine, mon espoir, mon amour, tout se mouvait dans ce cercle adoré!

» Circonférence étroite! Là cependant résidait tout ce qui est bon, tout ce qui est beau! Donnez-moi seulement ce que renfermait ce ruban; prenez le reste des choses que le soleil enserre dans son cours. »

Ainsi disait Waller, lorsqu'il ne flattait pas Cromwell ou Charles II : car, après avoir chanté les louanges du premier, il n'en célébra pas moins le retour du second; il avait même mieux réussi dans ses vers républicains, et le roi lui en fit le reproche. Waller, qui avait la repartie vive, répondit : « Sire, les poètes réussissent mieux dans la fiction que dans la vérité. » Charles II trouva la réponse bonne. Elle l'était en effet, au point de vue de l'esprit. Il avait subi la prison sous le parlement, et n'en était pas sorti avec honneur.

CHAPITRE XI.

Dryden. — Otway. — Safstbury. — Buckingham.
Rochester.

Les puritains, dont le théâtre s'était si souvent moqué, avaient porté, dès qu'ils eurent le pouvoir, un décret terrible contre les comédiens. Les juges de paix reçurent un jour l'ordre de jeter à bas toutes galeries, toutes loges de théâtre, et les acteurs se virent contraints de discontinuer leur profession, sous peine d'être fouettés publiquement. L'enthousiaste Harrison allait plus loin, il les assommait, en disant « que l'œuvre du Seigneur ne devait pas se faire négligemment. » Ils guerroyèrent pour la plupart au service du roi. Tout individu convaincu d'avoir assisté à un spectacle était condamné à une amende de 5 schellings. On cite un seul comédien, Raben Cox, qui trouva moyen d'éluder la sentence, en mêlant à des danses de cordes des farces qu'il composait lui-même.

Charles II rétablit le théâtre et l'encouragea. Il l'aurait fait, ne fût-ce que pour contrarier le puritanisme, si son goût personnel ne l'y avait pas invité. Le caractère des œuvres sous le règne de Charles II fut la

glorification du sentiment que les Anglais appelaient alors *loyalty*, c'est à-dire un sentiment exagéré de flatterie pour la royauté. On trouve à tout instant dans les pièces de cette époque des expressions comme celles-ci : « Les rois sont sacrés; les dieux seuls peu» vent juger et punir leurs crimes. — Les anges, voilà » les gardiens des rois. — C'est un sacrilége que de » toucher à un roi. — Le droit d'un monarque est un » roc inébranlable. — Un prince ne saurait mal agir; » qu'il ait confiance dans son génie : quand le Ciel » fait un roi, il le fait juste. »

Davenant avait composé une pièce intitulée *l'Amour et l'Honneur :* amour et honneur, les deux grands mots de la restauration!

Davenant établit un théâtre, y joua l'opéra, la comédie, la tragédie, et remit en honneur quelques pièces de Shakespeare, ce grand poète au sang duquel il se glorifiait d'appartenir. On rendit alors à la scène *Roméo et Juliette,* et, ce qui est assez singulier, avec deux dénoûments, l'un heureux, l'autre malheureux un jour l'un, un jour l'autre : on pouvait choisir selon son goût. Mais Shakespeare en général, sous le règne de Charles II, se vit négliger. Les pièces de Beaumont et Fletcher, de Ben-Jonson, de Massinger, avaient plus de crédit que les siennes auprès du public.

Dryden commença par sacrifier au mauvais goût de la même façon que Cowley et Waller, il conserva même toujours des réminiscences de style exagéré, il se plut aux subtilités de l'esprit; mais il possédait le souffle poétique et harmonieux; la langue anglaise lui doit des progrès. Il avait consacré une élégie à la gloire de Cromwell, comme Waller; il s'en repentit sous le nouveau gouvernement, dont il adopta les

principes avec une véhémence qu'on lui reprocha ironiquement. Ce changement d'opinions un peu brusque ne donna pas pour son caractère une haute estime à ses contemporains; il se jeta, en effet, dans le parti royaliste sans aucune espèce de ménagements. Au reste, la plupart des muses contemporaines saluèrent la Restauration, comme l'aurore de la restauration des lettres, tenues long-temps dans l'ombre par la rigidité puritaine, poussée jusqu'à l'absurde.

Les théâtres, fermés pendant la guerre civile, venaient donc d'être rouverts, et Dryden s'empressa d'y entrer. Charles II avait rapporté de son exil le goût de la tragédie française; l'Angleterre, sous le nom de pièces héroïques, abandonna les libertés de Shakespeare. En revanche, la comédie garda d'abord son allure irrégulière et devint de plus en plus licencieuse : car Charles II et ses courtisans n'offraient pas l'exemple de mœurs sévères; le libertinage de l'esprit souriait à leur vie déréglée. Le roi avait des relations avec Nelly-Gynn, actrice du temps; le comte d'Oxford, sir Howard, P. Rupert, le comte Dorset, et d'autres seigneurs, fréquentaient publiquement, et même épousaient quelquefois des comédiennes. L'apparition des femmes sur la scène est due, en Angleterre, à la Restauration. Si l'art y trouva son profit, les mœurs n'y gagnèrent pas.

Dryden, malgré ses écrits monarchiques, se brouilla avec quelques courtisans, entre autres avec Buckingham, Rochester, esprits brillants, dont nous esquisserons plus tard la biographie; c'étaient les compagnons de plaisir du roi Charles II. Buckingham, dans une pièce intitulée *la Répétition*, attaqua Dryden

sur le théâtre même de ses succès, et Rochester le fit battre par ses gens, après une satire qu'on lui attribuait, et dans laquelle la maîtresse en titre du roi, la duchesse de Portsmouth, n'était pas épargnée. Dryden eut beau faire, il ne put obtenir une réparation, ni des tribunaux, ni du roi; il n'en resta pas moins long-temps encore loyal sujet.

Les pièces de Dryden offrent quelque régularité dans le plan, avec une grande inconvenance dans le langage et une effervescence extrême dans les sentiments. Les femmes, les reines elles-mêmes, quoique leurs amants y soient des espèces de chevaliers errants, soumis à leurs moindres volontés, y tiennent des discours que la pudeur la moins sévère a droit de leur reprocher. *L'Empereur Indien, la Conquête de Grenade*, pièce en deux parties, dont la seconde n'était représentée que le lendemain; *Tout pour l'amour ou le Monde perdu, le Mariage à la mode, Aureng-zebe, Don Sébastien, le Moine espagnol*, tels sont les principaux ouvrages dramatiques de Dryden. Dans tous les mêmes défauts, dont la citation suivante peut donner une idée; on trouve, dans une de ces pièces, cette curieuse définition de l'honneur : « *L'honneur est, dans un jeune sang, une démangeaison qui pousse l'homme à faire des choses extravagamment bonnes.* »

L'honneur poussa Dryden à faire des pièces plus extravagantes que bonnes; mais le lyrisme y brille çà et là avec force, avec éclat.

Dryden composa un essai dialogué sur le poème dramatique; cet essai renferme parfois de très justes observations, que l'auteur n'a pas mises lui-même à profit dans ses œuvres théâtrales.

Voici le jugement qu'il porte de ses prédécesseurs :

« Beaumont et Fletcher avaient reçu, dit-il, de grandes qualités de la nature, qualités singulièrement développées par l'étude. Beaumont surtout possédait en matière de théâtre un goût si sûr que Ben-Jonson lui communiquait le plan de tous ses ouvrages. Tous deux saisissaient d'une façon admirable la conversation des gentilshommes; aucun poète n'a reproduit comme eux les reparties promptes et hardies des *Mercutios* de leur temps. Ils représentaient avec beaucoup de vérité et de charme toutes les passions, et surtout l'amour. Ben-Jonson, lui, était un écrivain judicieux et savant, un juge sévère de ses ouvrages comme de ceux des autres; il ne manquait pas d'esprit, mais il n'en était pas prodigue; il conduisit l'intrigue du drame avec plus d'habileté que ses contemporains. Pour Shakespeare, jamais âme plus compréhensive n'a pénétré les beautés de la nature; les plus abondantes images s'offraient à son imagination; il faisait voir et sentir ce qu'il décrivait. Il n'est pas toujours égal à lui-même; il tombe par moments dans le trivial, par moments dans l'emphase; mais, toutes les fois que l'occasion d'être sublime lui est fournie par son sujet, il s'élève au dessus des autres poètes, il grandit avec la situation. »

L'opinion de Dryden a été approuvée par le temps.

La satire d'Absalon et d'Achitophel, dirigée contre Monmouth et Shaftsbury, au moment même où ce dernier, accusé de haute trahison, était envoyé à la tour de Londres, obtint une vogue immense. Après l'acquittement de Shaftsbury, il ajouta à sa satire un autre poème contre la sédition.

Dryden, qui avait changé si facilement d'opinion politique, changea de foi religieuse avec le même aban-

don; il se fit catholique, et l'on croit que ce fut pour plaire à Jacques II plus que pour obéir à sa conviction. La pension qu'il recevait de la cour comme poète-lauréat fut augmentée; il est vrai que son génie augmenta, puisqu'il écrivit sa *Fête d'Alexandre* (l'ode à Sainte-Cécile); mais ses ennemis attribuèrent la générosité du roi à la condescendance du poète. Bref, la vie de Dryden, continuellement tourmentée par la nécessité, explique toutes ces transformations sans les justifier.

D'après un relevé de Walter Scott, la publication de la première pièce de Dryden est de 1669, et la dernière de 1694. Dans cet espace de 25 ans, il publia 27 pièces, qui renferment certainement de grandes beautés lyriques, mais qui sont presque toutes gâtées par la frénésie des passions et par le manque de naturel dans l'expression. Ce fut en 1697 qu'il fit paraître sa traduction de Virgile, aux applaudissements de toute l'Angleterre lettrée. Disons néanmoins que le véritable sentiment de l'antiquité n'a pas été rendu par Dryden; c'est une traduction appropriée aux mœurs anglaises.

Enregistrons une réclamation des comédiens, adressée contre Dryden au lord chambellan. Dryden avait promis d'écrire trois pièces par an, à la condition qu'il recevrait sa part dans les bénéfices du théâtre, et cette part s'élevait, année commune, à trois et quatre cents livres; il fut exact à la toucher, mais moins exact à donner les ouvrages convenus. Les comédiens n'en reçurent aucune pendant quelques années: les parts diminuèrent, et Dryden se plaignit plus haut que les autres de cette diminution; mais de pièces, il n'en livrait pas davantage! Enfin il se décida à apporter sa comédie de *Tout pour l'amour*; encore ne fût-ce pas

sans exiger une de ces gratifications que nos auteurs modernes appellent *primes*. Une fois la prime dans la poche de Dryden, il se mit à écrire un *OEdipe* pour la compagnie du *Duc*, compagnie rivale, et les comédiens lui reprochèrent, non sans raison, ces divers procédés.

S'il faut un dernier trait au caractère de Dryden, le docteur Johnson le donnera : « Ses dédicaces, dit-il, étaient écrites avec un tel luxe et une telle abondance d'éloges, qu'il était impossible à toute hauteur ou à toute avarice d'y résister. Lorsqu'il entreprenait de faire un compliment, il mettait de côté la pudeur et il en dépouillait également son patron. »

Ajoutons qu'il avoua, sur la fin de sa carrière, qu'un grand nombre des vers qu'il avait rimés pour plaire à la cour criaient vengeance contre lui. Il a fait cet aveu dans la préface du *Moine espagnol*. Dryden revint aussi à des sentiments démocratiques après avoir perdu sa position, par suite de l'avénement des wighs.

Nous ne quitterons pas Dryden sans traduire ici la pièce si célèbre de la *Fête d'Alexandre*, afin de caractériser son génie.

La Fête d'Alexandre.

« C'était à la royale fête en l'honneur de la conquête de la Perse par le vaillant fils de Philippe. Au-dessus de tous, dans une auguste attitude, le héros, semblable aux dieux, était assis sur son trône impérial. Ses courageux compagnons se tenaient à ses côtés : des couronnes de myrthes et de roses ornaient leurs fronts. L'aimable Thaïs s'épanouissait près de lui comme une fiancée orientale, dans la fleur de sa jeunesse et dans l'orgueil de ses charmes. Heureux couple ! Au brave appartient la beauté.

» Thimothée, placé sur un endroit élevé au milieu du chœur harmonieux, touche la lyre de ses doigts légers ; les notes tremblantes montent vers le ciel et inspirent de divines joies. Le chant commence par Jupiter qui abandonne les hautes et bienheureuses demeures (tel est le pouvoir irrésistible de l'amour!) ; le dieu se cache sous la forme redoutable d'un dragon; magnifique, il déploie ses anneaux radieux autour de la belle Olympias, et, cherchant son sein de neige, enlace sa taille légère. Il veut laisser une image de lui, un maître de l'univers. La foule attentive accueille avec transport ces sublimes accents, et applaudit le fils de Jupiter. Les voûtes retentissent du bruit des acclamations. Le monarque, l'oreille ravie, sent qu'il est Dieu, lève la tête, et semble ébranler les sphères.

» Le mélodieux chanteur poursuit en faisant l'éloge de Bacchus, de Bacchus toujours beau, toujours jeune; le dieu joyeux s'avance triomphant, au son des trompettes et des tambours; il montre sa figure gracieuse et empourprée. Soupirez, hautbois : il vient, il vient, le dieu toujours beau, toujours jeune! C'est lui qui le premier a enseigné l'ivresse aux mortels. Les bienfaits de Bacchus sont un trésor; boire est le plaisir du guerrier, riche trésor, doux plaisir, bien doux plaisir après la peine!

» Le roi s'enivre de ces paroles; il croit recommencer ses batailles; son imagination s'élance au travers de ses ennemis, il les tue de nouveau. Thimothée voit naître son délire; il voit ces joues chaudement colorées, ces yeux ardents, et se plaît à abattre l'orgueil d'Alexandre, cet orgueil qui défiait le ciel et la terre. Il change de ton et module des notes mélancoliques

destinées à éveiller la pitié ; il chante Darius grand et bon, précipité par un sort fatal du haut de ses grandeurs, et tout couvert de son sang, délaissé dans ce pressant danger par ceux que sa bonté a comblés autrefois ; Darius est couché sur la terre, sans ami pour lui fermer les yeux. Le vainqueur, que la tristesse gagne, baisse la tête en réfléchissant sur les vicissitudes d'ici bas; il laisse échapper un soupir de son sein, une larme de sa paupière.

» Le maître harmonieux sourit, il va chanter l'amour; le cœur du roi sera facile à toucher : rien ne dispose à l'amour comme la pitié. Sur le mode lydien, il invite au plaisir : la guerre n'est que fatigue et trouble ; l'honneur n'est qu'une vaine chimère. Toujours combattre! toujours détruire! La conquête du monde vaut-elle une heure d'amour? La charmante Thaïs est près de toi, dit-il : jouis du bonheur que le ciel t'accorde. Toutes les mains battent; l'amour obtient le prix que la muse a gagné. Le prince, ne pouvant dissimuler son émotion, contemple sa belle compagne; il la regarde et soupire; il soupire et la regarde, et, sous l'influence de l'Amour et de Bacchus, repose enfin sa tête sur le sein de sa maîtresse.

» Le poète fait résonner aussitôt sa lyre d'or avec force; il prend un ton plus élevé, il arrache le héros au sommeil en égalant le bruit du tonnerre. Voyez, voyez : ces sons terribles ont réveillé Alexandre; on dirait qu'il renaît et s'élance du tombeau. Il roule autour de lui des regards foudroyants. Vengeance! vengeance! s'écrie Thimothée : voici, voici les Furies! Oh! quels serpents s'agitent et sifflent dans leur chevelure!... Quels éclairs sortent de leurs yeux! Chacune porte une torche dans sa main!... D'où viennent ces

ombres? Ce sont les ombres des Grecs qui t'ont suivi, roi, des Grecs qui ont péri dans les batailles, et dont les corps non ensevelis gisent dans les plaines. La vengeance pour ces braves! Ils agitent aussi des torches, t'indiquant les palais de la Perse et les temples des dieux ennemis. — Les chefs ont frémi d'une joie furieuse; le roi saisit un flambeau, poussé par un désir de destruction. Thaïs l'éclaire et le conduit, comme une autre Hélène, pour brûler une autre Troie.

» Ainsi, autrefois, avant que les cloches eussent appris à sonner, lorsque l'orgue était silencieux, Thimothée, avec les soupirs de sa flûte, avec les accords de sa lyre, pouvait faire éclater la rage ou inspirer un doux désir. Mais la divine Cécile vint; elle inventa l'orgue, aux ravissantes harmonies; la tendre enthousiaste fit sortir l'art de ses bornes étroites, la nature lui livra des sons encore inconnus. Que le vieux Thimothée cède le prix, ou du moins qu'il le partage! S'il élevait un mortel aux nues, elle fait descendre un ange du ciel. »

Cette ode a du mouvement, de la chaleur; le rhythme en est vif, musical, et, quoique sainte Cécile, la patronne, n'y joue pas le rôle principal, et que le poète ait beaucoup trop imité Simonide chantant Castor et Pollux à la place de son héros, la littérature anglaise compte peu de morceaux mieux réussis. Pope fit à son tour une ode à sainte Cécile pour remplacer celle de Dryden, mais elle ne la vaut pas.

Walter Scott, dans son poème de *Marmion*, a attribué au temps où vivait Dryden quelques uns de ses défauts. « Les maîtres de notre lyre, dit-il, ont aimé les légendes; on les retrouve encore dans les chants de

féerie de Spenser; elles se mêlent aux fictions célestes de Milton, et Dryden eut, dans un ouvrage immortel, relevé la Table-Ronde; mais un roi et une cour débauchés dédaignèrent les nobles inspirations du poète, préférant lui acheter à vil prix des satires, des chansons et des comédies licencieuses. Le monde fut privé de ce glorieux projet; le feu sacré de la muse fut profané et le génie avili. »

Otway se mit aussi au service de la cour, sans obtenir, plus que Dryden, les faveurs de la fortune! Otway avait du génie dramatique. *Venise sauvée*, qui jouit d'une grande célébrité, fut une attaque contre les wighs. L'intention de l'auteur était d'insinuer que les personnes qui faisaient opposition à la cour n'avaient pas plus de principes que ses conspirateurs. Davies suppose, avec quelque probabilité, qu'Otway s'était proposé de rendre ridicule le comte de Shafstbury, sous le nom d'Antonio. Dans sa dédicace à la duchesse de Portsmouth, Otway la félicite d'être la maîtresse du roi.

Nous allons donner une idée de la *Venise sauvée*. Otway avait emprunté son sujet à la *Conjuration des Espagnols contre Venise*, de Saint-Réal; mais avec quelle puissance il a rendu, non pas une conspiration d'Espagnols, une conspiration faite au profit de l'ambition d'un peuple ou d'un chef quelconque, mais une conspiration d'opprimés contre de violents et superbes oppresseurs! Jamais la souffrance humaine résultat de la domination d'une classe privilégiée ne s'est exprimée dans un langage plus énergique. En vain a-t-il dédié sa pièce à la duchesse de Portsmouth, en vain se vante-t-il de sa loyauté pour son prince, en vain espère-t-il que l'enfant de la duchesse, cet enfant

illégitime, croîtra pour défendre les droits du roi contre l'envahissement des républicains dans le sénat. Otway avait souffert de l'indigence, dont il devait mourir; de l'aristocratie, dont il avait eu à subir l'insolence, et il est impossible qu'il n'ait pas pris part, au fond de l'âme, pour ses sombres conspirateurs : il ne les aurait pas dessinés avec cette mâle vigueur. Ce sont des gens perdus de dettes et de débauches; mais les nobles Vénitiens qu'ils veulent renverser n'ont ni plus d'ordre, ni plus de vertu. Et quelle différence entre les hommes ! Qu'il y a loin de Pierre, si brave et si grand, de Jaffier lui-même, malgré la faiblesse qui lui fait trahir ses amis, à l'orgueilleux Priuli, et au stupide Antonio ! On sent que cette pièce est venue après une révolution dans laquelle s'étaient manifestés de puissants caractères; on retrouve quelques rayons de l'auréole dont Milton a entouré le front de Lucifer.

La scène s'ouvre entre Priuli, sénateur, et Jaffier, son beau-fils. Jaffier a séduit Belvidera, fille de Priuli, ou plutôt Belvidera, qu'il a retirée des flots, s'est donnée par reconnaissance et par amour à son sauveur; elle a voulu consacrer à Jaffier les jours conservés par lui. Jaffier, après trois années, se voit en proie à la misère; il souffre pour Belvidera, habituée à l'opulence, pour le fils qu'il a d'elle, et, refoulant sa fierté naturelle, il ira solliciter le pardon de son beau-père, et demander des secours. Priuli le reçoit avec mépris; Priuli accable d'imprécations lui, sa femme et son fils; le sénateur les verra avec joie expirer de faim à la porte de son palais; il le renvoie comme un misérable mendiant. Jaffier, le cœur brisé, rencontre alors Pierre, un de ses amis, un homme qui aurait pu s'offrir à la lanterne de Diogène. Pierre s'est pris d'af-

fection pour Jaffier, comme les natures fortes pour les natures faibles; ils se content réciproquement leurs malheurs. Pierre a vu sa maîtresse Aquilina tomber dans les mains d'un vieux sénateur, seigneur dépravé, toujours ivre, comme Rochester. Pierre engage de plus Jaffier à ne pas retourner chez lui, car il vient de passer devant sa maison : on y vend sa vaisselle à l'encan, et sa Belvidera a été honteusement chassée. Ce coup est terrible pour Jaffier. Pierre s'empare de l'émotion de son ami pour lui révéler son complot formé contre Venise. — Sommes-nous donc faits, lui dit-il, pour mourir de faim comme de pauvres enfants qui, par le froid de l'hiver, ne savent que pleurer leur mort au coin d'une haie ?—Jaffier se relève et promet de se rendre à minuit au Rialto, pour entendre le reste de la confidence de Pierre. A cette conversation succèdent, entre Jaffier et Belvidera, des plaintes sur leurs destinées, plaintes mêlées de douces tendresses et de poétiques transports.

Le second acte nous montre d'abord Aquilina et Pierre. La courtisane veut conserver l'amant de son cœur, mais Pierre lui répond avec un sombre dédain : Quand une femme vend sa beauté à des sots, elle n'a plus de beauté pour moi ; les sots, partout où ils passent, laissent une tache ou une souillure. Je ne puis prendre goût à rien de ce qu'un sot a flétri. — Pierre échappe aux caresses d'Aquilina pour aller au Rialto, où Jaffier l'attend. Celui-ci s'y trouve en effet. Pierre lui révèle son projet, qui est la destruction du sénat.

Pierre. — Oui, Jaffier, c'est une cause comme tu dois les aimer, car elle repose sur les plus nobles bases, nos libertés, nos droits naturels; il n'y a point là dedans de religion ni d'hypocrisie. Nous ferons

cette affaire-là sans prier et sans jeûner; nous accomplirons ouvertement une action qui jettera l'univers dans l'étonnement, et qu'on enviera quand elle sera faite.

JAFFIER. — Pour la liberté!

PIERRE. — Pour la liberté, mon ami!

C'est ainsi que Pierre exalte l'esprit de Jaffier, et il présente son compagnon à l'assemblée des conjurés. Là se trouve un aventurier français, nommé Renault, et l'ambassadeur d'Espagne lui-même, le marquis de Bedmar. Le marquis et Renault représentent les ambitieux prêts à s'emparer des bénéfices de toute conspiration qui réussit. Les vrais conspirateurs sont les dix mille Vénitiens que Pierre a derrière lui, et dont le souffle échauffe ses discours. Jaffier est accueilli sur la recommandation de Pierre; mais il croit devoir donner un gage à la conjuration, et il remet, comme otage, sa bien-aimée Belvidera dans les mains de Renault.

Le troisième acte nous ramène à la maison d'Aquilina. La courtisane refuse de recevoir Antonio, le vieux sénateur; il se glisse dans l'appartement, en dépit des efforts que l'on fait pour le renvoyer, et la scène qui a lieu, et que la liberté du théâtre anglais tolère, est une peinture hardie, mais vraie, de l'excès de débauche et de sottise auquel peut arriver, dans sa vieillesse, un homme riche, sensuel, dont rien n'a jamais contrôlé les désirs. Le sénateur Antonio était pour Otway une image vivante d'un grand nombre de membres de l'aristocratie anglaise, et la courtisane elle-même, dont le cœur remue encore, se sent prise d'un profond dégoût devant l'imbécillité corrompue de son illustre protecteur. Le pouvoir de

l'argent n'a jamais paru plus odieux, plus vil. Aquilina, afin de se venger de ses honteuses condescendances, humilie autant qu'elle peut ce sénateur, qui, pour faire l'aimable, court après elle en beuglant comme un bœuf, ou en aboyant comme un chien. Cette scène, à part quelques expressions indécentes qu'Otway ne ménageait guères, n'est pas à retrancher de son œuvre, qu'elle complète à merveille.

Mais Belvidera, que nous avons laissée sous la garde de Renault, autre vieillard non moins débauché qu'Antonio, quoique d'une trempe plus énergique, Belvidera a été obligée de repousser les entreprises de son gardien contre sa vertu. Elle résiste, mieux que Lucrèce, sous le poignard de Renault, et elle raconte à Jaffier ce qui s'est passé ! Voilà donc les hommes avec qui Jaffier conspire ! l'un d'eux a déjà essayé de porter atteinte à son honneur !... C'est pour leur profit qu'il s'est engagé à immoler les sénateurs, y compris le père de Belvidera ! Jaffier laisse échapper son secret, sans penser au courageux Pierre et à tant d'autres gens de cœur auxquels il s'est associé, sans penser à son serment ! Une fois maîtresse du mystère qu'elle n'avait fait que soupçonner, Belvidera emploie toutes les séductions d'une femme aimée pour arracher Jaffier au complot. Pierre a beau soutenir l'âme chancelante de Jaffier, la trahison a déjà pénétré dans le cœur du faible époux, et, lorsqu'il se retrouve en face des conjurés, il a peine à supporter même l'œil de Renault, de ce Renault qui a voulu le déshonorer, et que tout à l'heure il provoquait au combat.

Les femmes, mauvaises conseillères en matière de serments, et qui placent avant toutes choses les sentiments de famille, sont admirablement peintes dans

le caractère de Belvidera, qui se roule, pour ainsi dire, avec la souplesse du serpent, autour de Jaffier, et l'enlace dans les nœuds de son amour. Belvidera a son père à sauver; et Jaffier lui-même, car, avec son instinct féminin, elle prévoit bien le danger : Jaffier et les conspirateurs en vinssent-ils à obtenir un triomphe momentané, ils seraient accablés tôt ou tard. Belvidera s'irrite d'ailleurs contre le pillage et l'assassinat qui suivront la victoire, et elle ébranle le cœur incertain de son mari ; elle fait passer devant ses yeux l'image des familles désolées ; elle trouble son imagination, et Jaffier, cédant à un entraînement involontaire, se laisse conduire devant les sénateurs. Jaffier dépose contre ses amis; mais il a déjà compris l'horreur de la délation. Lorsque le doge lui demande qui il est, il répond :

Un traître!

Jaffier s'est nommé.

C'est un traître, en effet. Dans toute langue humaine, le mot *traître* est appliqué au dénonciateur qui a adhéré, ne fût-ce qu'un instant, à une conspiration. Jaffier, voulant colorer son indignité à ses propres yeux, demande, pour prix de ses révélations, qu'on accorde la vie aux principaux conjurés ; mais ceux-ci, lorsqu'ils se trouvent en sa présence, repoussent son bienfait, et Pierre l'accable de son mépris. Pierre traite les sénateurs avec la même amertume.

Curs'd be your senate — Curs'd your Constitution !

s'écrie-t-il : malédictions qui, en 1795, firent suspendre la pièce, à cause des applaudissements qu'elles excitaient dans le peuple. Jaffier arrête les pas de Pierre, qui demande où est le cachot; mais Pierre

soufflette Jaffier, et sort fièrement, après lui avoir reproché sa conduite infâme! Belvidera essaie de consoler son mari; il n'y a point de consolation pour lui. Jaffier s'avoue la lâcheté qu'il a commise; il saisit son poignard, il est prêt à tuer Belvidera et lui-même; mais il change de pensée : il espère encore sauver son ami. Il supplie Belvidera d'obtenir de son père la grâce de l'héroïque Pierre.

Belvidera, voilée, pénètre, au cinquième acte, dans le palais de Priuli; elle se fait bientôt reconnaître, et, après avoir subi la colère paternelle, finit par la calmer. Pierre se rend au sénat. Aquilina, employant le poignard au lieu des larmes, a décidé le sénateur Antonio à demander aussi la grâce des coupables; mais l'inflexible conseil ne cédera pas à ses prières. Quant à Jaffier, lorsque Belvidera l'appelle « sa vie », il l'appelle « son fléau » ; il la fuit, elle le retient. Jaffier retrouve encore des accents d'amour, mais une mélancolie profonde est empreinte dans ses paroles ; ce sont les adieux d'un mourant, adieux passionnés, derniers soupirs d'une âme aimante décidée à quitter la terre. Le fond du théâtre s'ouvre, et l'on découvre l'échafaud et la roue, qui ont été préparés pour le supplice du condamné. Jaffier est à côté de Pierre, qui lui a pardonné et qui lui demande un service. Pierre éprouve quelque répugnance à mourir de la mort des criminels : il prie Jaffier de lui percer le cœur d'un coup de poignard; ce que fait Jaffier, sans hésiter, avant de se poignarder lui-même et de racheter la honte de sa vie par la gloire de sa mort.

N'est-ce pas là une œuvre d'une grande hardiesse, où l'auteur a tracé de vivants caractères et mis en mouvement d'impétueuses passions? Johnson s'élève con-

tre « l'immoralité de l'intrigue et les ignobles scènes de comédie dont l'action tragique est entremêlée. » Johnson se montre trop sévère. L'énergie du sujet emporte l'immoralité des détails, et nous avons fait voir que l'ignoble dont se plaint Johnson est relevé par la réalité de la satire.

L'Orpheline d'Otway repose sur la querelle amoureuse de deux frères. Un hymen secret unit Castalio à l'orpheline. Polydore, qui s'imagine que le champ est libre à son amour, se glisse une nuit dans la chambre de Monimia, et, par une invraisemblance qui ne se voit qu'au théâtre, se substituant à son frère attendu, ravit tous les droits d'un époux; il se croit un amant heureux, lorsqu'il apprend la secrète union de Castalio et de Monimia; il force son frère à se battre avec lui, et se jette sur l'épée qui menace sa poitrine; il meurt; Monimia s'empoisonne; Castalio se poignarde; c'est un conflit de morts sanglantes et prématurées. Si Otway n'avait composé que *l'Orpheline* et *Don Carlos*, autre production du même genre, il n'aurait pas laissé un nom à la littérature anglaise. Dans ce *Don Carlos*, tragédie remplie des mêmes horreurs, on rencontre une position assez comique. Rui-Gomez, qui joue auprès de Philippe II le rôle d'Iago, amène le prince près de l'appartement de la reine : il a vu don Carlos avec elle, et il pense que le roi surprendra les amants. Le fond du théâtre s'ouvre, et on aperçoit la duchesse d'Eboli, femme de Rui-Gomez, dans les bras de don Juan d'Autriche.

Otway avait été acteur, mais sans succès; il avait servi en Flandres; il avait quitté l'état militaire pour se faire auteur; il vécut et mourut misérablement. On dit qu'ayant manqué de pain pendant quelques

jours, il en mangea trop avidement un morceau obtenu enfin de la charité publique, et que ce fut la cause de sa mort. Otway a laissé neuf pièces : *Alcibiade*, tragédie ; *Titus et Bérénice*, tragédie ; *Don Carlos prince d'Espagne*, tragédie ; *l'Orpheline*, tragédie ; *Caius Marius*, tragédie ; *Venise sauvée*, tragédie ; *la Fortune du soldat*, comédie ; *l'Athée*, comédie ; *l'Amitié du grand monde*, comédie.

Nous avons parlé de Safstbury stygmatisé par Dryden et par Otway ; cette curieuse physionomie mérite qu'on s'arrête devant elle un instant. Safstbury appartient à la galerie de ces grands hommes d'état dont l'existence n'était qu'une longue intrigue, et qui passaient sans remords d'un parti à l'autre, selon leurs intérêts. Dans leur histoire, à quelque page que ce soit, vous y trouvez des trahisons et des palinodies ; ils n'avaient qu'un but, le pouvoir ; y monter, s'y maintenir ; y remonter lorsqu'ils en étaient descendus, voilà leur jeu. Le bien public était ce dont ils se préoccupaient le moins, bien que ce fût l'étoffe brillante avec laquelle ils drapaient leurs discours. Safstbury comprit tout de suite qu'il avait la vocation du genre. Souple et adroit, plein d'artifices, sans scrupules, il se mit de bonne heure à l'œuvre, détruisit la république pour relever la monarchie, et sitôt qu'il eut restauré cette monarchie, travailla à la renverser.

Safstbury passait au travers de tous les partis, grâce à son esprit. Un bon mot le tirait d'une mauvaise position. Tantôt c'était un piquant à-propos, tantôt c'était une expression hardie. Le chroniqueur Pepy rapporte que, lorsqu'on sut que Monk se détachait de l'assemblée dite *le Croupion*, il y eut des réjouissances à Londres de tous les côtés. « C'était, dit-il, une chose

qui passe l'imagination. Sur le pont du Strand des brasiers étaient au nombre de trente et un; Dans King-Street il y en avait sept ou huit. Partout des croupions à la broche tournaient et grésillaient devant la flamme. A Maypole, dans le Strand, les bouchers en rôtissant leurs croupions frappaient en cadence leurs couteaux sur leurs assiettes. Safstbury et un de ses amis, curieux de ce spectacle, parcoururent la ville en carrosse. On les reconnut pour membres du parlement, et le peuple allait leur faire un mauvais parti; Safstbury le désarma par un jeu de mots. Il fut même porté en triomphe par cettte foule mobile. Quelques membres du parlement, connaissant ses menées secrètes et ses relations avec la femme de Monk, voulurent le forcer à s'expliquer. Un d'eux alla vers lui, et lui dit : « Le sang coulera, monsieur. — Le vôtre, si vous voulez », répondit Safstbury sans se déconcerter.

Tel était l'homme. Il possédait cet heureux don de l'esprit qui supplée à tant de qualités supérieures. Il encensait par dessus tout cette déesse inconstante qu'on nomme la popularité. Elle ne tarda pas à abandonner le roi ; Safstbury fit comme elle : il suivait le vent du succès. Il se jeta dans l'opposition. Il vit que le protestantisme était la grande question du temps, la question la plus sympathique à la foule, et il se montra fougueux adversaire de la religion romaine ; il alla même, quand le pouvoir lui échappa, et pour se mettre tout à fait bien avec le peuple, jusqu'à profiter d'un prétendu complot papiste. Ce fut une chose inouïe ; beaucoup d'innocents périrent sur des dénonciations mensongères. Il se trouva des hommes, et entre autres un certain Titus Oates, qui vinrent exposer en plein parlement tous

les détails d'une conspiration imaginaire, destinée à faire pendre quelques jésuites, non coupables cette fois. Des calomniateurs se prétendirent sauveurs de l'état, et obtinrent des applaudissements et des pensions.

On regrette de voir Saftsbury, l'homme d'esprit, côte à côte avec l'infâme Titus, si peu digne de son nom, ce Titus dont les journées se passaient à signer des accusations sanguinaires. Mais Saftsbury se disait homme d'état; tous les moyens lui étaient bons; faire tomber ses ennemis dans un guet-apens lui paraissait un devoir de général d'armée. A la guerre, est-ce qu'on y regarde de si près? est-ce qu'on a jamais compté les morts? Piége, embuscade, sacrifices sanglants, qu'importe! La victoire, tel est le résultat qu'il faut obtenir à tout prix. Avec cette infernale logique, Saftsbury aurait fait étrangler la moitié de l'Angleterre pour dominer l'autre. Il donna la main à Titus Oates, qui tient du capitaine Paroles, de Falstaff, et des autres drôles que la muse de Shakespeare a rencontrés dans les bas fonds de la nature humaine.

Saftsbury, bientôt jeté en prison pour en sortir nouveau triomphateur, mourut en entrevoyant l'avénement du prince d'Orange, que tous ses efforts tendaient à couronner, Guillaume III, qui fut un des plus sages rois d'Angleterre. Dryden, dans un magnifique langage, dressa ainsi l'oraison funèbre de Saftsbury : « C'était l'homme des desseins profonds et des intrigues tortueuses, intelligence turbulente et sans repos, impatiente de tout; dans le pouvoir, mécontente ; hors du pouvoir, inquiète: âme de feu qui brûlait ce faible corps. Quel besoin d'action ! Le péril et la tempête ne trouvèrent jamais de plus sûr pilote. Il cherche l'orage afin de le braver ; il aime le danger

pour le danger ; il désire l'écueil et se plaît à passer sur les récifs. Riche et puissant, pourquoi donc empêche-t-il le monde de dormir? C'est qu'il veut gouverner l'état ou l'ébranler. Cet homme, malade et chétif, est implacable dans ses haines ou redoutable dans son amitié. Tour à tour courtisan et populaire, il défait ce qu'il a fait, il refait ce qu'il a défait; il se dit citoyen. Sachez combien ce mot seul efface de crimes! Ne l'avez-vous pas vu se cacher derrière les masses et confondre ses intérêts avec ceux de la foule? Le peuple pardonne les erreurs qu'il partage ; quiconque approuve ses vices est sûr d'être approuvé de lui. Cependant ne croyez pas Saftsbury sans vertu. Lorsqu'il siégea sur un tribunal, ce fut un juge intègre. C'est un monstre et un grand homme. »

Le théâtre s'empara plusieurs fois de cet homme d'état. Dans le *Siége de Constantinople*, Payne introduisit un alderman et un *chancelier*. Le chancelier est un subtil politique et un véritable traître. Ce caractère semble avoir été dirigé contre Saftsbury.

Rochester, le protecteur d'Otway et le détracteur de Dryden; Rochester, dont la vie ne fut pas moins licencieuse que la poésie, a fait une satire sur l'homme dans laquelle on remarque des traits d'une grande vérité : la misanthropie s'élève jusqu'à la philosophie. Sa satire contre le mariage est une débauche d'esprit qu'il a écrite sans doute dans une heure d'ivresse. L'esprit ne peut sauver le cynisme des idées et des expressions.

Cette satire débute ainsi : « Mari ! ô malheureux sot qu'on ne plaint pas! toi qui es marié au bruit, à la misère, au besoin ; toi qui as vendu ta liberté pour ta vie, éternel vassal, obligé de caresser et de haïr ta femme, va, souffre à tes dépens jusqu'à la fin, paie

ton imbécille folie, répète chaque nuit ton rôle par devoir, et non par amour; va porter tous les ans sur les fonts baptismaux un marmot qui te déshonore... » Il est impossible de suivre plus loin Rochester dans ses formidables imprécations et dans les étranges conseils qu'il donne pour éviter les désagréments nécessairement attachés, selon lui, au mariage. Rochester ne s'en maria pas moins.

Tombé dans la disgrâce de Charles II, il partit pour l'exil, et s'arrêta, sur la route de Newmarket, dans une auberge qu'il acheta de concert avec le duc de Buckingham, banni comme lui et son compagnon d'infortune. Cette auberge, où tout se donnait presque pour rien, fut bientôt le rendez-vous des habitants et des habitantes des environs. La galanterie des deux aubergistes amena des scènes qui sont devenues du ressort de l'opéra-comique, mais qui, dans la réalité, étaient du ressort de la justice. Rochester mourut ivre: on peut dire qu'il s'enferma lui-même dans le tonneau de vin de Canarie où le duc de Clarence se vit condamné à périr.

Georges Villiers, duc de Buckingham, fils de ce fameux Buckingham qu'assassina Felton, avait, comme nous l'avons vu, attaqué Dryden dans une comédie intitulée *la Répétition*. Dryden se vengea en le faisant figurer, sous le nom de Zimri, dans son poème d'*Absalon et d'Achitophel*. Le portrait qu'il en trace est celui d'un homme aussi méchant qu'étourdi. Après avoir dévoré une fortune considérable, Buckingham mourut dans une auberge de campagne, que Pope a célébrée dans ses vers, auberge qui, d'après la description de Pope, ne ressemblait guère à celle où il s'était livré à tant de folies dans la société de Rochester. Ces deux types de dissipation, ces représentants réels du

vice élégant et joyeux, dont aucun frein, aucun remords n'arrêtait la fougue déréglée, nous conduisent naturellement aux personnages de la même espèce imaginés par la comédie de la Restauration, miroir trop fidèle de cette époque.

L'amour et l'honneur, tant célébrés par les vers héroïques, ne régnaient guère, comme on a pu en juger, à la cour de Charles II; au lieu de l'amour c'était le plaisir, au lieu de l'honneur c'était le courage. Si l'on en croit une pièce intitulée *le Changement de couronnes*, la probité n'était pas non plus à l'ordre du jour. On y voit un gentilhomme campagnard qui abuse de ses relations avec cette cour pour vendre des places et rendre toutes sortes de services à prix d'argent. Charles II s'en offensa, il est vrai, et fit mettre en prison l'auteur, qui jouait le rôle de gentilhomme, quoiqu'en général il tolérât sans colère et sans peine les critiques les plus impertinentes.

Lorsqu'en 1672 il cherchait un prétexte pour déclarer la guerre à la Hollande, il se plaignit à Borel, ambassadeur de ce pays, qu'on y souffrait des rebelles anglais. Borel lui fit observer que les Hollandais avaient pour maxime de ne pas inquiéter les étrangers. Le roi lui rappela aussitôt la forme discourtoise dont les Hollandais en avaient usé avec lui et son frère au temps de sa proscription. Borel répondit avec une grande naïveté : « Ah! sire, Cromwell était un grand homme; on le craignait sur terre et sur mer. » Le roi, piqué de la réponse peu flatteuse de Borel, répliqua : « Je me ferai craindre à mon tour. » Mais un moment après il n'y pensa pas, et n'en voulut pas plus à l'ambassadeur qu'il n'en voulait à Waller et à Dryden d'avoir chanté Cromwell.

CHAPITRE XII.

La Comédie anglaise sous la Restauration. — Wicherley. — Congrève. — John Vanbrugh. — Farquhar. — Critiques anglais. — Jeremy Collier. — Rhymer.

Nulle modestie chez les femmes, nulle délicatesse chez les hommes, coquetterie, galanterie, dissipation, tel est le caractère de la comédie de la restauration. Tandis que la tragédie se perd dans les nuages du sentiment, la comédie rase de trop près la terre, et mérite tous les reproches que Boileau adressait à la muse de Régnier. Jamais la fidélité conjugale n'a été battue en brèche avec plus d'insistance que dans la comédie de cette époque. Macaulay a fait remarquer que le séducteur y joue constamment le beau rôle, et que la femme volage s'y montre sous un jour favorable. On dirait un système de démoralisation. Ce n'est plus le temps où Falstaff était berné par les joyeuses commères de Windsor. Pendant quarante ans, ce jeu plut à la partie la plus élevée de la nation anglaise. Wicherley, Congrève, Vanbrugh, Farquhar, mirent toutes les séductions de leur esprit à représenter l'adultère, puisqu'il faut dire le mot, comme le complément d'une bonne éducation : c'était l'effet naturel de la réaction antipuritaine. Il se passa en An-

gleterre ce qui se passa en France après la mort de Louis XIV : on se vengeait par la débauche d'un régime qui avait voulu imposer à tous les citoyens une moralité excessive, officielle, et qui n'avait créé que l'hypocrisie.

Wicherley passa quelques années de sa jeunesse en France. On l'admit à l'hôtel Rambouillet : ce fut son début dans le monde. Il prit des habitudes d'élégance qui, s'alliant à un air distingué, à une physionomie remarquable, firent de lui un de ces cavaliers sur lesquels se fixe volontiers l'attention des dames. A son retour en Angleterre, il conquit, sans beaucoup de difficulté, les bonnes grâces de la duchesse de Cleveland, maîtresse du roi, qui l'introduisit à la cour. La manière dont cette liaison s'établit ne fait pas un grand honneur à la duchesse, et, si nous la racontons, c'est pour signaler un de ces types de femmes que Wicherley eut sous les yeux, et qu'il transporta dans ses ouvrages. Le carrosse de la duchesse rencontra le sien dans le parc de Saint-James, et la duchesse, mettant la tête à la portière, cria à l'auteur, qui venait de faire représenter sa première comédie (*l'Amour dans un bois*) : « Monsieur Wicherley, vous êtes un coquin, vous êtes un vilain, vous êtes un... » On assure qu'elle ajouta une de ces grossières injures que Sosie murmure entre ses dents, et qui lui valent des coups de bâton de la part de Mercure, dans la comédie d'*Amphitryon*. Wicherley, moins délicat que Mercure, s'enorgueillit d'être interpellé de cette façon par la duchesse : la conversation s'engagea; on se donna rendez-vous pour le soir au théâtre, et la duchesse devint bientôt ouvertement la protectrice du poète. Le roi n'en prit aucun ombrage, car il était,

même dans ses relations amoureuses, de très bonne composition.

La seconde comédie de Wicherley, *le Gentilhomme maître de danse,* imité de Calderon, eut moins de succès que *l'Amour dans un bois; la Femme de province,* imitée de *l'École des maris* et de *l'École des femmes,* en eut davantage, et *l'Homme franc,* imité du *Misanthrope,* fonda sa réputation.

Cette comédie de Wicherley vaut beaucoup mieux que celle de Molière, disent les Anglais. La pièce française est bien écrite, mais ce n'est guère qu'un dialogue sans plan et sans incident, ajoutent-ils.

Ce jugement est gros d'erreurs, non seulement au point de vue français, mais au point de vue de l'élévation des sentiments, des convenances théâtrales et de l'idéal de la bonne compagnie, que Molière a atteint, et dont Wicherley ne paraît pas se douter. Wicherley donne assurément la plus mauvaise opinion des mœurs dissolues de son temps. On va juger, par l'analyse suivante, de la différence qu'il y a entre cette comédie et celle de Molière, différence tout à l'avantage du *Misanthrope*.

Manly, le misanthrope de Wicherley, est un brave marin qui a fait couler bas son vaisseau plutôt que de le laisser aborder et prendre par les Français. C'est bien; mais Manly se comporte toujours comme s'il était à bord, et c'est mal: il jure et tempête au moindre mot. Ce n'est pas, du reste, ce qui choque le plus chez Manly. Qu'il éconduise un peu brusquement lord Plausible, on ne saurait le trouver trop mauvais: lord Plausible est un flatteur aussi misérable qu'un parasite de Térence ou de Plaute; qu'il maltraite un peu Freeman, c'est le privilége que les maîtres, au

théâtre, s'accordent vis-à-vis de leurs serviteurs; mais qu'il n'ait que des procédés violents et des paroles dédaigneuses pour le gracieux volontaire dont les services désintéressés veulent l'accompagner à terre comme sur le vaisseau, voilà ce qu'on ne lui pardonne pas. Pourquoi lui reprocher si cruellement son visage efféminé, et lui dire qu'il ait à faire son chemin en se recommandant à quelque valet de chambre de grand seigneur, ou bien en recherchant les bonnes grâces d'une vieille dame amoureuse? Manly, en ne reconnaissant pas dans ce jeune volontaire une charmante femme, Fidelia, éprise de lui, ne fait pas preuve d'ailleurs d'une grande perspicacité. La perspicacité n'est pas le côté fort de Manly. Avant son départ, n'a-t-il pas remis sa fortune dans les mains d'une maîtresse sur la foi de laquelle il a la bonhomie de compter? Or, Olivia est une maîtresse de la plus basse espèce, dont le métier est digne de toute la surveillance de la police et de toute la correction de la loi. Cette Olivia s'est mariée, pendant l'absence de Manly, avec un coquin nommé Varnih, de la catégorie masculine correspondante à la sienne, et le seul homme dans lequel Manly, par suite de la justesse de son coup d'œil, ait mis une confiance illimitée. Ce couple intrigant s'est entendu pour dépouiller Manly de son dépôt.

Notre capitaine, à peine débarqué, n'a rien de plus pressé que de courir chez Olivia, qui, embarrassée de rendre ses comptes, le reçoit fort mal, et se voit obligée de lui avouer son mariage. Manly est atterré du coup; cependant il ne prend pas le parti de renoncer à Olivia. Il apprend que Fidelia, toujours habillée en homme, a plu à cette créature, et qu'elle a invité le

jeune volontaire à un rendez-vous nocturne. Manly, loin de se détacher tout à fait de sa Marion Delorme, force Fidelia à lui donner une clef bien connue, la clef du jardin. Il va remplacer au rendez-vous la jeune fille, pour laquelle la position, du reste, aurait été assez inquiétante. Cette scène, le spectateur n'ignorant pas que Fidelia est une jeune fille, a quelque chose de choquant, bien qu'en général le caractère dévoué de Fidelia ne soit pas sans charme. Que résulte-t-il de la visite de Manly à Olivia? Il résulte que Manly ne se fait pas reconnaître, et profite de toutes les faveurs dont Fidelia n'aurait su que faire. Trouvera-t-on encore là une haute dignité? Non, à coup sûr. Enfin, à un second rendez-vous où Fidelia s'aventure, Olivia, de plus en plus amoureuse, voulant fuir le retour de son mari, remet au prétendu volontaire les bijoux de Manly, très décidé à les enlever. Manly, se montrant tout à coup, reprend son bien, et Fidelia, reconnue pour une femme, est chassée par lui.

De bonne foi, est-ce *le Misanthrope?*

La fortune ne tarda pas à abandonner Wicherley, quoiqu'elle parût lui sourire encore sous les traits d'une riche et aimable veuve, la comtesse de Drogheda, rencontrée chez son libraire, et qu'il épousa secrètement : le roi venait de le nommer précepteur du duc de Richmond; Wicherley craignait que ce mariage ne déplût à la cour. Il perdit en effet, lorsque son mariage y fut connu, sa place et son crédit. Vraisemblablement d'autres motifs concoururent à cette disgrâce; mais Wicherley eut de plus le malheur de ne pas trouver le repos chez lui. Sa femme était si jalouse, qu'elle lui laissait à peine la permission de se

réjouir avec ses amis dans une taverne située vis-à-vis de son hôtel; elle exigeait même que les fenêtres de la taverne demeurassent ouvertes, afin de voir si des femmes du genre de celles que son mari plaçait dans ses comédies se mêlaient à ces parties de plaisir. Elle mourut : il reprit sa liberté; mais des procès le ruinèrent. Ses amis disparurent, et son libraire, qui s'était enrichi de la vente de ses œuvres, refusa de lui prêter vingt livres. Il devint triste et se retira du monde. Jacques II, heureusement, paya ses dettes et lui fit une pension. Il perdit la mémoire, et continua néanmoins à écrire des vers dans le goût des poésies de Rochester et de Buckingham; mais ces derniers vers, quoique corrigés par Pope, achevèrent de déconsidérer sa vieillesse désordonnée. A l'âge de soixante-quinze ans, il lui prit fantaisie de se remarier avec une toute jeune personne, dans le but de déshériter son neveu. Dix jours après, il cessa d'exister.

L'enfance et la jeunesse de Congrève se passèrent en Irlande; il y reçut une excellente éducation. On l'envoya à Londres pour étudier les lois. Il y prit le goût de la littérature, au lieu d'y prendre celui du barreau. La politesse de ses manières et la vivacité de son esprit le firent admettre dans les meilleures compagnies. Après avoir publié un roman, il donna au théâtre *le Vieux Garçon,* pièce dont le plan n'a ni vraisemblance ni intérêt, mais dont le dialogue étincelle de traits heureux et piquants. Le lord-trésorier Montagu, après le succès de cette comédie, accorda à Congrève un emploi avantageux. Lord Montagu ne ressemblait pas à lord Burleigh, que nous avons vu i hostile à Spenser du temps de la reine Élisabeth. La seconde pièce de Congrève fut *l'Homme à double*

face; c'est Tartuffe transporté dans la société anglaise sous le costume d'un intrigant de bas étage, qui séduit la femme de son bienfaiteur, essaie de lui faire déshériter son neveu, et se flatte d'épouser la fiancée de celui-ci. Outre le caractère de ce personnage, Maskwell, caractère d'une rare impudence, les mœurs sont traitées dans cette comédie avec une incroyable liberté. La double passion de lady Touchwood pour Maskwell et pour son neveu ne connaît pas de mesure; les transports de Phèdre ne sont rien à côté des transports de lady Touchwood; et deux autres créatures du même ordre, lady Froth et lady Pliant, ne mettent pas plus de discrétion dans leurs amours. La fidélité conjugale est trois fois attaquée et vaincue dans le cours de cette pièce, et l'honnête tendresse de Mellefont et de Cynthia ne suffit pas pour justifier ces graves atteintes à l'ordre sur lequel reposent les sociétés.

La comédie intitulée *Amour pour amour* est généralement regardée comme la meilleure de Congrève, et l'une des plus amusantes du théâtre anglais. Elle est en effet fort gaie; les caractères en sont moins odieux que ceux de *l'Homme à double face,* mais non moins immoraux. Mistress Foresigth, mistress Frail, miss Prue, ignorent toutes les grâces de la décence, et la fière Angelica elle-même, l'héroïne sans tache, tient souvent un langage en désaccord avec les plus simples règles de la bienséance. L'intrigue est assez bien conduite. Angelica aime sir Valentine, dont elle est aimée; mais elle ne veut pas avouer son amour jusqu'à ce qu'elle ait bien éprouvé la passion de son adorateur. Fils de famille, il s'est ruiné pour lui plaire. Son père, courroucé, a pris le parti de faire passer son héritage

sur la tête de son second fils; il tâche d'arracher à sir Valentine une renonciation à ses droits; à cette condition il paiera ses dettes. Sir Valentine contrefait la folie pour échapper à la contrainte de son père, et garder cette fortune sans laquelle peut-être il perdrait l'espoir d'obtenir sa maîtresse. Angelica est sur le point de se trahir à la première nouvelle de la folie de son amant; mais, découvrant la vérité, elle se ravise et continue l'épreuve. Elle propose au père lui-même sa main, que celui-ci accepte avec empressement. Sir Valentine, désespéré, se montre alors disposé à souscrire aux volontés de son père. Angelica, touchée de son dévoûment, se déclare enfin, et se moque du vieillard amoureux et de tous ceux qui ont cru à leur mariage.

M. Tattle, qui affirme être le plus discret des hommes et qui en est le plus bavard; M. Scandal, dont le nom indique les principes; M. Foresigth, livré à des études astronomiques, mais incapable de voir ce qui se passe dans sa maison, sont des personnages assez plaisants. Pour donner une idée du style de Congrève et des sentiments qu'il se plaît à exprimer, nous détacherons un passage d'une scène entre M. Tattle et miss Prue, scène que nous ne pourrions reproduire en entier, tant les privautés en sont étranges. Tattle a entrepris de faire, par passe-temps, l'éducation de miss Prue, assez bien disposée pour lui, et voici dans quels termes il parle à cette jeune fille :

« Toute personne bien élevée ment;—de plus vous êtes femme : il ne faut jamais dire ce que vous pensez ; vos paroles doivent contredire vos sentiments, et vos actions vos paroles : ainsi, lorsque je vous demande si vous m'aimez, vous devez me repondre non, —

mais vous devez m'aimer. — Si je vous dis que vous êtes belle, vous devez faire semblant de ne pas me croire, et me répondre que je vous flatte, — mais vous devez vous estimer cent fois plus belle encore que je ne le dis, et me témoigner de l'affection pour la beauté que je vous trouve, comme si j'avais moi-même cette beauté en partage. — Si je vous prie de m'embrasser, montrez de l'humeur, mais ne me refusez pas. »

Ainsi de suite. Congrève pousse la scène aussi loin qu'elle peut aller sous les yeux du spectateur, aussi loin même qu'elle peut aller hors de leur vue. Hazlitt, un peu égaré par son admiration pour le style de Congrève, trouve que cette scène a beaucoup de couleur : elle en beaucoup trop.

Deux ans après il fit une tragédie. Sa *Mourning-bride* est remplie de ces exagérations qu'on retrouve souvent dans les tragédies anglaises de cette époque, ainsi que dans notre vieux théâtre français. Collier a blâmé avec justesse l'emphase de Zara, qui, trouvant le corps inanimé de son amant, s'écrie : « Que mon sang sorte de mes veines et se précipite vers le sien ; qu'il résulte de la rencontre de leurs courants des vagues écumantes, dont les cimes empourprées se confondent avec les nuages. » « On croirait vraiment, dit Collier, que Zara a assez de sang dans les veines pour remplir la baie de Biscaye ou le golfe de Lyon ; s'il en était ainsi, un homme ferait sortir la Tamise de son petit doigt. Est-ce là de la poésie ? Les images et les imaginations des poètes sont hardies, mais elles doivent toujours s'appuyer sur la nature, être justes et ne peindre que des effets proportionnés aux causes. »

Congrève revint à la comédie. *Le Train du monde*

est, selon nous, inférieur à son *Amour pour Amour*. Congrève, dans le caractère de Mrs. Millamant, a peint, non sans charme il est vrai, la Célimène de son temps, la grande coquette, entourée d'une foule d'adorateurs qui épient son sourire et applaudissent à ses bons mots; mais celui qu'elle a distingué en secret, Mirabell, est loin d'avoir la dignité de notre Alceste, et d'attirer, comme lui, l'intérêt sur ses amours. L'intrigue manque de vivacité et de netteté; les personnages secondaires sont ridicules ou peu sympathiques; le dialogue seul a de la valeur. Les mœurs n'y sont pas plus respectées que dans les autres productions de l'époque, et si c'était le train du monde de la haute société anglaise au commencement du dix-huitième siècle, elle a dû rougir quelquefois en se voyant représentée si fidèlement. Cette comédie fut du reste reçue avec froideur, et Congrève s'en offensa au point de ne plus vouloir exposer sa réputation aux chances du théâtre. Après avoir vécu long-temps dans l'intimité de Mrs. Bracegirlde, charmante actrice du temps, il fut accueilli par la fille de Malborough, la comtesse Godolphin, qui se montra sa constante amie jusqu'à ses derniers jours, et lui fit faire de magnifiques funérailles.

Le docteur Johnson a exprimé cette opinion sur Congrève :

« Il est oiseux de discuter si ses qualités ont été
» plutôt comiques que tragiques; il importe avant
» tout d'admirer cet auteur, en se souvenant que ses
» quatre premières pièces ont été écrites avant qu'il
» eût atteint l'âge de vingt-sept ans; il est rare qu'à
» cet âge, la plupart des écrivains, même ceux qui
» jettent plus tard un grand éclat, aient fait d'ordi-

» naire leurs preuves en littérature. Congrève traita » les muses avec ingratitude par suite de ses relations » avec la haute compagnie ; il ambitionna bien plus » d'être considéré comme un homme à la mode que » comme un homme d'esprit; et, lorsqu'il reçut une » visite de Voltaire, il le choqua par cette manie, au » point que Voltaire se vit forcé de lui dire que, s'il » n'avait été qu'un gentilhomme, il ne se serait pas » dérangé pour le voir. »

Voltaire ne tint pas rancune à Congrève. Dans ses lettres sur les Anglais il a imprimé sur lui cet éloge étourdissant : « Celui de tous les Anglais qui a porté le plus loin la gloire du théâtre comique est feu M. Congrève. Il n'a fait que très peu de pièces, mais toutes sont excellentes dans leur genre...Vous y voyez partout le langage des honnêtes gens avec des actions de fripon ; ce qui prouve qu'il connaissait bien son monde et qu'il vivait dans ce qu'on appelle la bonne compagnie. » Les lignes de Voltaire sont spirituelles, mais le *langage des honnêtes gens* est bien fort ; on en rirait, si l'on ne savait que du temps de Voltaire on appelait honnêtes gens ceux qui jouissaient d'une certaine fortune et avaient reçu une certaine éducation. Les véritables honnêtes gens, relativement à la morale, n'ont jamais tenu les discours des personnages les plus honnêtes de Congrève.

John Vanbrugh descendait d'une ancienne famille d'origine française. Il fut architecte en même temps qu'auteur dramatique. Il a prouvé, comme Sédaine, que l'art de bâtir des maisons n'est pas sans analogie avec celui de bâtir des pièces ; entre autres édifices, il construisit *Bleinheim,* pour le duc de Marlborough. On reprochait de son temps à ses maisons d'être

extrêmement lourdes; on ne peut faire le même reproche à ses comédies. Moins poète que Wicherley, moins brillant écrivain que Congrève, il n'est pas moins amusant; il a plus d'invention comique, plus d'imprévu dans les situations. *La Femme poussée à bout, la Rechute, la Ligue,* abondent en traits plaisants, poussés quelquefois jusqu'au grotesque. Il n'est pas plus chaste que ses prédécesseurs. Le vice ne le choque pas plus que Wicherley et Congrève, et il en trace la peinture sans la moindre contrainte, comme si c'était l'état normal du monde. Ses caractères de femme ignorent absolument la pudeur.

Dancourt a exercé une grande influence sur le théâtre de Vanbrugh. Ses caractères de femmes dépensières s'y retrouvent à chaque instant, et jusqu'à ses expressions. Dans *la Ligue,* lady Clarisse, qui sort pour dépenser de l'argent aussitôt qu'elle en a, est une véritable bourgeoise de Dancourt, singeant la grande dame. La satire des femmes de qualité est faite dans cette pièce par lady Clarisse sur le ton de la bonne comédie. Elle se plaint ainsi de son sort: « Je n'abuse personne, dit-elle; je n'ose pas injurier les gens dont les visages ne me plaisent pas, ni ruiner leur réputation, quoiqu'ils m'y engagent par le soin qu'ils mettent à la conserver; je n'ose pas calomnier un homme quand il néglige de me faire la cour, ni dire à une femme qu'elle est folle lorsqu'elle est plus belle que moi. En un mot, tout ce que j'ose faire, c'est de commander à mon valet de chambre de mettre à la porte les personnes qui viennent me réclamer ce que je leur dois. » Tous ces priviléges, lady Clarisse les aurait si elle était femme de qualité. Cette comédie de Vanbrugh est intitulée *la Ligue* parceque deux

femmes s'y liguent entre elles pour dépouiller l'une par l'autre leurs maris, dont elles ne peuvent plus obtenir d'argent. C'est, d'un bout à l'autre, une réminiscence de Dancourt. Mais l'ingénue Corinna appartient bien à l'auteur anglais. Elle ressemble beaucoup à miss Prue, et il ne tient qu'à Dick, son amoureux, d'être aussi favorisé que sir Tattle. Cette comédie est de 1705, et Dancourt avait fait représenter à cette époque ses plus importantes comédies.

La pièce la plus morale de Vanbrugh est *le Mari poussé à bout;* encore est-ce Cibber qui, après la mort de l'auteur, se chargea d'y glisser ces nuances d'honnêteté. La pièce de Vanbrugh devait porter le titre de *Voyage à Londres*. Cette comédie aurait dû prendre le titre de *la Joueuse*, comme une comédie de Dancourt. Lady Townley est possédée de la fureur de jouer. Les querelles de cette dame avec son mari viennent en partie de là. Lady Townley est une de ces femmes qui croient du grand air de passer la nuit à une table de jeu ; elle ne rentre qu'à trois heures ou à cinq heures du matin, et de très mauvaise humeur lorsqu'elle a perdu. Lord Townley, lassé enfin de l'attendre, non moins qu'irrité du peu de tendresse qu'elle lui témoigne, et des folles dépenses qu'elle ne cesse de faire, car il n'a pas encore de plus grave reproche à lui adresser, se décide à se séparer d'elle. L'heure de la séparation amène une réconciliation entre les époux. Tel est le fond de cette comédie, il est de Cibber; la broderie de la pièce, le voyage de la famille Wronghead à Londres (1), appartient à

(1) *Wronghead*, absurde. La plupart des anciennes comédies anglaises, à l'imitation de Plaute et de Térence, indi-

Vanbrugh. C'est la partie amusante à côté de la partie sentimentale. Sir Francis, sa femme et ses enfants, arrivent de la campagne, et tombent dès leur arrivée entre les mains d'un chevalier d'industrie, qui se propose de les exploiter. Les projets du comte de la Bassette sont déjoués par Manly, l'honnête homme de la pièce. Le comte allait épouser clandestinement la fille de sir Francis, et marier de même le fils du gentilhomme compagnard à une de ses maîtresses. Un constable, comme l'exempt du *Tartuffe,* sur l'invitation de Manly, met fin à ses coupables entreprises. Manly, qui a aidé aussi à la réconciliation de lord Townley, obtient pour prix de ses bons services la main de lady Grâce, personne raisonnable, sœur de lord Townley. Sir Francis offre un assez bon caractère. Il a été nommé par son bourg membre de la chambre des communes, où il ne doit pas rester, son élection, heureusement pour lui, étant contestée; mais il y siége à l'ouverture, et, quoiqu'il ait été le matin voir le ministre et qu'il lui ait promis sa voix en toute circonstance, il se laisse emporter par les arguments de ses adversaires, et vote avec l'opposition.

Ce personnage rappelait, dit-on, Harley, qui, avant d'être comte d'Oxford, était un des favoris de Charles II. Il avait voté contre la Cour dans une importante question, et le roi lui en fit de sévères reproches; le jour suivant il vota selon les intentions du roi. Le roi lui dit, à son retour du parlement : Vous n'avez pas été contre moi, aujourd'hui. — Non Sire, répondit Harley : j'ai été *contre ma conscience*. Le mot

---

quent d'avance les caractères des personnages dans la composition de leurs noms.

eut du succès à la cour. La conscience de Harley importait peu au roi, et Harley en faisait lui-même bon marché; lorsqu'il était mécontent de son souverain, il avait coutume de dire : Je voterai selon ma conscience; ce qui était plus spirituel que consciencieux.

Vanbrugh mourut en 1726; on fit sur lui cette plaisante épitaphe : « Terre, sois lui pesante, car il t'a chargée de plus d'un fardeau. » Cette oraison funèbre est la contrepartie d'un charmant souvenir de Martial, à propos d'une jeune fille enlevée avant le temps, *ante diem :*

« Terre, sois lui légère : elle le fut pour toi. »

Georges Farquhar, né en Irlande, après avoir fait de bonnes études au collège de Dublin, s'engagea, comme acteur, dans la troupe théâtrale de cette ville. Il n'y demeura que peu de temps; il en sortit à la suite d'un fâcheux accident, qui fit une profonde impression sur son cœur, naturellement sensible. Il lui arriva, en jouant le rôle de Guyomar, dans *l'Empereur indien* de Dryden, de blesser grièvement, en scène, celui de ses camarades qui représentait le général espagnol, dont les assistants faillirent, cette fois, voir la mort véritable. Il quitta le théâtre pour l'armée, où il avait obtenu un brevet de lieutenant; il servit en Irlande dans le régiment du comte d'Orrery. Mais le goût de la comédie lui était resté; il fut appelé à Londres par son ami, le comédien Wilks. Il mourut jeune, en léguant deux enfants à ce même Wilks, qui le soutint pendant sa courte carrière, et qui joua les principaux rôles de ses ouvrages.

Farquhar composa d'abord *l'Amour et la bouteille*, pièce qui eut une engageante réussite. La variété des

incidents et des caractères, la vivacité du dialogue, annoncèrent une poète comique. *Le Couple constant ou un Tour au Jubilé* tint ce qu'il avait promis au public anglais; nous ajouterons au public anglais d'alors. Dans aucun temps la comédie de Farquhar n'aurait été possible sur la scène française. Le caractère de lady Lurewel, comme celui d'Olivia de *l'Homme franc*, est en dehors de toutes les convenances. Séduite à l'âge de douze ans, et ne se souvenant même plus du visage de son séducteur, elle a juré haine aux hommes, et comme la Phénice de Lope de Véga, elle fait de ses charmes des amorces pour attirer et dépouiller ceux qui lui font la cour. Le colonel Standard, brave militaire, son séducteur, qui ne la reconnaît pas plus qu'elle ne le reconnaît; sir Harry Wildair, un *beau*, un petit maître, d'un esprit charmant d'ailleurs; un alderman, et quelques autres encore, sont les dupes de cette syrène, dont l'auteur s'est plu à dépeindre la beauté. Farquhar la met aux prises, comme Célimène, avec des lettres qu'elle écrit aux uns et aux autres, mais entre elle et Célimène il y a la différence de la coquetterie, sinon permise du moins tolérée, à la dépravation. Ce n'est rien encore, l'auteur ne s'est pas arrêté là : Une jeune et honnête personne, vivant avec sa mère, et nommée Angelica, a refusé les hommages du débauché Vizard, et celui-ci pour se venger, envoie chez elle sir Harry Wildair, comme chez une femme dont on peut acheter les faveurs. La manière dont sir Harry se comporte dans cette tranquille et honorable maison, qu'il prend pour une maison de liberté et de plaisir, dépasse toutes les hardiesses de la comédie antique. Elle amène une belle scène, il est vrai, et un retour de sir Harry à la morale, mais à quel prix !

Nous demandons pardon à nos lecteurs de la citation suivante ; mais rien ne peut mieux faire connaître le théâtre de cette époque. Nous traduisons, en adoucissant les expressions, la scène où sir Harry Wildair rentre, à moitié ivre, chez Angelica, après lui avoir déjà fait des offres d'argent qu'elle n'a pas comprises.

Sir H. — O joie de l'amour et du Bourgogne ! — Madame, j'ai bu de suite quinze rasades à votre santé.

Angel. — Eh bien, Monsieur !

Sir H. — Eh bien ! Madame, le vin a échauffé ma tête, et l'amour mon cœur, et, à moins que vous n'apaisiez ma flamme et ne soulagiez ma souffrance, je suis un homme perdu, Madame.

Angel. — Je vous prie de considérer, Monsieur, que vous prenez un ton bien familier avec une femme qui peut appeler à l'occasion une douzaine de serviteurs.

Sir H. — Oh ! Madame, douze femmes de chambre conviendraient mieux. — Venez, venez, Madame ; quoique le vin me fasse bégayer, il m'a donné le courage de parler librement. Par la poussière de mes ancêtres, je veux vous embrasser.

Angel. — Alors, y a-t-il quelqu'un là ? (*Un serviteur entre.*) Jetez cet homme à la porte.

Sir H. — Alors, foi de Bourgogne, il y aura du carnage. (*Plusieurs serviteurs entrent.*) Arrêtez ; ne voyez-vous pas, coquins, que jai bu du Bourgogne, du victorieux Bourgogne ? (*Il jette de l'argent aux serviteurs, qui s'empressent de le ramasser. Il les pousse dehors, ferme la porte et revient.*) Gredins ! poltrons ! J'ai charmé le dragon, et maintenant le trésor est à moi.

Angel. — Oh ! misérables mercenaires ! c'était un complot contre moi.

Sir H. — J'ai mis toute l'armée en déroute, et maintenant je veux faire le général prisonnier. (*Il s'approche d'elle.*)

Angel. — Je vous en conjure, Monsieur, par le nom sacré de l'honneur, par le nom de votre père mort, par la chaste réputation de votre mère, ne me touchez pas. Vous m'avez déjà offensée au delà de toute mesure.

Sir H. — Vous êtes une inconcevable créature.

Angel. — Quelle démence, sir Harry ! quel délire vous pousse à une si basse action? Examinez-moi bien. Tout en moi devrait vous éclairer, et vous montrer que vous vous trompez. J'aurais cru qu'assez d'innocence brillait sur mon visage pour me faire respecter du vice. Ne pensez pas que je sois sans défense parceque je suis seule. Vous-même vous me défendrez contre vous. Je suis sûre que votre âme est généreuse. Mes paroles sauront la toucher. Mes yeux auront le pouvoir de vous rendre à vous-même.

Sir H. — Tal, ti dam, ti dam, tal, tal, ti didi, di dam! Un million qu'elle vient de lire *les Reines rivales*.....

Angel.— Regardez-moi, Monsieur; chacun de mes regards annonce un profond ressentiment, et un vertueux orgueil qui tient le déshonneur à l'égal de la mort.

Sir H. — (*A part*) Héroïque, héroïque en vérité. (*Haut*) Soyez persuadée, Madame, que nous n'aurons pas de querelles en ce qui concerne votre vertu; vous pouvez être la femme la plus vertueuse d'Angleterre, vous pouvez dire vos prières nonobstant. Mais je vous en prie, Madame, ayez la bonté de considérer ce que c'est que cette vertu dont vous faites tant de

bruit. Votre vertu vous procurera-t-elle une loge de premier rang au spectacle? Non : car la vertu ne fait pas vivre les comédiens. Votre vertu vous donnera-t-elle un carrosse à six chevaux? Non, non : les femmes vertueuses vont à pied. Votre vertu achètera-t-elle un banc à l'église? Le bedeau vous dira que non. Votre vertu mettra-t-elle pour vous l'enjeu au piquet? Non. Alors, quel besoin une femme a-t-elle de vertu? — Venez, venez, Madame; je vous ai offert cinquante guinées. En voilà cent. Diable! toujours vertueuse. J'ai dit cent; beau prix, cent guinées!

Angel. — O indignation! Si j'étais un homme, vous ne me parleriez pas ainsi; mais la façon odieuse dont vous me traitez ne fait tort qu'à vous. Notre sexe inspire du respect au plus brave; il n'y a que les lâches qui insultent une femme.

Sir H. — Je vous insulte, moi, Madame! Cent guinées peuvent tenir la banque à la bassette; cent guinées peuvent remplir votre logement de chinoiseries; cent guinées vous donneront un air de qualité; cent guinées vous achèteront un riche secrétaire pour vos billets doux, ou un superbe livre de prières pour votre vertu; cent guinées vous rapporteront une foule de belles choses, et les belles choses sont faites pour les belles dames, comme les belles dames pour les beaux gentilshommes, et les beaux gentilshommes sont... Dieu me pardonne, ce Bourgogne me fait parler comme un ange. Venez, Madame, prenez les cent guinées et faites-en ce que vous voudrez.

Angel. — J'en ferai ce que je voudrais faire du misérable qui me les offre. (*Elle prend la bourse, qu'elle jette sous ses pieds.*)

Sir H. — Elle foule aux pieds cette divinité que

le monde adore. O noble orgueil de dix-huit ans ! Je ne veux pas lui parler davantage. Je m'arrangerai avec la vieille dame : elle connaît mieux le prix de l'or. »

Cette scène, assurément, est pleine de verve; mais, malgré la vertu d'Angelica, elle blesse le sens moral par l'ardeur et l'infamie des propositions. Elle paraissait si naturelle à Farquhar et au monde où il vivait, qu'Angelica, un instant après, épouse volontiers sir Harry. Une autre scène, qu'on a retranchée au théâtre, et qu'Hazlitt a reproduite dans ses Essais, n'est pas moins admirablement conduite. Lady Lurewell veut inspirer à sir Harry des soupçons sur la vertu de sa femme : elle est irritée du ravissant et poétique éloge qu'il en fait. Cette méchante créature — il se moque d'elle — insiste, et sir Harry, pour ne pas l'entendre, se bouche les oreilles, se livre à toutes sortes de bouffonneries, et finit par s'écrier qu'il voit une souris courir dans l'appartement, ce qui termine la scène d'une manière très plaisante. Ajoutons, afin de compléter ce que nous avons à dire sur cette étrange comédie, que lady Lurewell, grâce à un anneau qu'elle avait donné autrefois à son séducteur, arrive enfin à une reconnaissance dont ils paraissent l'un et l'autre fort heureux. Est-ce pour cela que Farquhar a intitulé sa pièce *le Couple constant?*

Farquhar avait pratiqué les opérations du recrutement dans le Strophsire, et il y vit le sujet d'une comédie. Il crut pouvoir tourner en plaisanterie les séductions employées pour enrôler de pauvres diables, qui, la plupart du temps endormis par l'ivresse, se réveillent soldats. Le capitaine Plume met d'abord un enfant naturel de lui, venu la veille au monde, au nombre de ses grenadiers, et lui accorde la paie d'un

soldat. Ce personnage fort comique n'est pas plus moral que les autres héros dont nous avons parlé. Le langage de Sylvie et de Mélinde, dès le premier acte, est le plus choquant du monde. Sylvie, jeune demoiselle amoureuse de Plume, déclare qu'il n'y a rien de plus ridicule que la constance chez les hommes, et que, si elle avait appartenu à ce sexe le plus noble, elle aurait voulu avoir une liste de bonnes fortunes égale à celle de Don Juan; Mélinde, plus prude, la gronde à cet égard, mais dans des termes tels qu'ils messiéraient même à la bouche d'un homme ivre comme sir Harry. La scène d'enrôlement a beaucoup d'entrain. Rien de plus gai que de voir le capitaine Plume battre avec sa canne son sergent, qui a trompé deux honnêtes paysans, en leur faisant accepter des guinées comme le portrait du roi; et puis cajoler si bien ces animaux qu'ils ne peuvent résister à ses avances. Le tour est fait. Le capitaine et le sergent se frottent les mains. Les paroles finales du sergent aux deux imbécilles: «*En avant, canailles*», achèvent de peindre la situation.

Sylvie, envoyée par son père à la campagne, se déguise en homme pour se mettre à la recherche du capitaine Plume, et les discours qu'elle tient sous ce costume, on peut les pressentir d'après les principes qu'elle a émis. Elle trouve le capitaine fort empressé auprès de Rose, jeune villageoise très éveillée. Sylvie ne s'émeut pas des légèretés de son amant; elle l'épouse sans difficulté lorsqu'elle est forcée de renoncer à son déguisement. Peu jalouse, elle prend même Rose à son service. A partir du déguisement de Sylvie, le reste de la pièce n'est qu'un long tissu d'invraisemblances, d'événements romanesques: des

équivoques, bonnes tout au plus dans les garnisons, font le principal esprit du dialogue. On rencontre au milieu de ces divagations une scène épisodique assez drôle : le sergent, travesti en sorcier, continue ses enrôlements sous la robe magique. Il n'oublie pas son métier. Farquhar a fait ressortir à merveille les abus qui accompagnent presque toujours ces engagements prétendus volontaires au moyen desquels se recrute l'armée anglaise.

Afin de corriger un peu sans doute sa peinture si peu flattée des femmes, Farquhar fait dire par le capitaine Plume à Worthy, en parlant de Sylvie : Pour l'amour d'elle, je renonce à la mauvaise opinion que j'ai de son sexe ; et il ajoute en vers (1) :

« Le beau sexe est blâmé par quelques uns à la légère ; c'est une vaine censure comme la vôtre, comme la mienne. Ce sont des saillies d'esprit, des fumées du vin que nous buvons. D'autres attaquent le jugement des femmes parcequ'ils manquent de mérite pour acquérir leur estime. Ils croient cacher leurs défauts en censurant les leurs. Mais elles, confiantes dans leurs charmes vainqueurs, elles se rient de nos folles et fausses attaques. Celui-là atteste le mieux leurs conquêtes qui se plaint le plus haut, car personne ne se débat à moins d'être dans les chaînes. »

Une des grâces du théâtre anglais, c'est l'amour de la beauté, et l'enthousiasme qu'elle inspire à ses adorateurs, malgré la conduite légère et les discours encore plus légers de ses héroïnes, que nous ne saurions admirer, surtout lorsque nous comparons ces femmes

---

(1) Les auteurs comiques terminent presque toujours leurs actes par des vers.

de Wicherley, de Congrève, de Vanbrugh, de Farquhar, aux Célimène, aux Henriette, aux Marianne, aux Agnès de notre théâtre, types de grâce, de modestie, d'innocence; le souffle de Molière a pourtant passé sur tous ces auteurs. On le retrouve dans l'intrigue non moins que dans les caractères; mais ces caractères subissent les modifications apportées par la société anglaise, ils reflètent toute la corruption aristocratique du temps.

Remarquons chemin faisant une imitation de *Tartuffe* en 1670, sous ce titre *Tartuffe, ou le Puritain français*. Le second titre est assurément spirituel. Cette œuvre est de M. Melbourne, serviteur de sa *hautesse royale*. Le *Tartuffe* de Molière a été ajusté trois fois à la scène anglaise, la première fois par Melbourne, la seconde par Cibber, la troisième par Bickerstaffe. Shadwell arrangea au goût de sa nation *l'Avare*, en ajoutant à cette comédie huit nouveaux personnages, la pièce française n'étant pas jugée avoir assez d'acteurs. *L'Étourdi, Georges Dandin, le Bourgeois gentilhomme* et *Monsieur de Pourceaugnac*, dont Ravenscroft n'a fait qu'une pièce, et les autres comédies de Molière, ont subi le même sort. En 1693, *les Femmes savantes* parurent avec succès sur le théâtre anglais.

Le *Stratagème du beau* passe pour la meilleure pièce de Farquhar. Les plaintes de lady Sullen sur le mariage en général et sur son mari en particulier ont un tour original dans une matière si rebattue. Son désir d'aller à Londres et de ranimer la tiédeur de M. Sullen est exprimé avec une franchise comique qu'on ne retrouve plus jusqu'à Sheridan. Il est regrettable que la scène du catéchisme de l'amour, très

vive mais très piquante, n'ait pas lieu entre des personnages de plus haute volée qu'une fille d'auberge extrêmement friponne et un valet de chambre fort libertin. Archer, du reste, n'est pas un valet de chambre ordinaire; c'est un compagnon plutôt qu'un serviteur de son maître Aimwel, espèce d'aventurier comme lui. Aimwel, cadet de famille, prend le nom et les titres de son frère aîné, pour se faire bien venir d'une riche héritière, et le stratagème qu'il emploie pour entrer dans la maison de la belle donne le nom à la pièce.

Il feint un évanouissement à la porte de Dorinda, qu'il a vue à l'église avec Mrs. Sullen, et se trouve introduit dans la place, où l'on s'empresse autour de lui. Archer, malgré son rang subalterne, se montre très galant pour Mrs. Sullen, et lui tourne la tête. Une scène d'amour entre cette dame et lui, mêlée à une scène de voleur, dans laquelle il joue un vaillant rôle, produit un grand effet. Le maître et le valet arrivent à un heureux résultat. Le premier épouse Dorinda, le second Mrs. Sullen, que son mari lui cède volontiers, grâce à la loi du divorce. L'antipathie de M. Sullen pour sa femme et de sa femme pour lui est tracée avec une énergie singulière; jamais l'incompatibilité des humeurs et la haine que peuvent se porter deux époux mal assortis n'ont été mises en relief plus vigoureusement. Notons en passant que les auteurs comiques rencontraient dans la législation de leur pays une grande facilité pour leurs intrigues. Il suffisait du premier prêtre venu pour marier les amants, en quelque endroit que ce fût. On se démariait ensuite très aisément, et l'amour de Mrs. Sullen pour Archer, amour qui est bien près d'être coupable, devient légitime au dénouement. Farquhar, pour ménager toutes

les susceptibilités de la tendre Dorinda, fait mourir à propos le frère aîné d'Aimwel : elle sera grande dame, comme elle ambitionnait de l'être.

L'Inconstant de Farquhar, comédie imitée de Fletcher, et ses *Rivaux jumeaux*, sont loin de manquer de mérite, quoique ces pièces n'aient pas eu des chances favorables. Le décorum, comme disent les Anglais, n'y était pas observé davantage, et cependant le célèbre ouvrage de Jérémy Collier était venu donner une forte leçon à Wicherley et à Congrève.

Jérémy Collier attaqua vivement, en 1697, l'immoralité de la scène anglaise. Après la publication de ce livre, les dames n'osaient plus s'aventurer au théâtre; elles attendaient la seconde représentation des pièces : il fallait qu'elles eussent acquis la certitude que leur modestie n'avait pas de dangers à courir. Collier avait raison, mais il allait souvent trop loin. Dans ses attaques, surtout en matière d'impiété, il poussait la critique jusqu'à accuser Dryden de prendre des libertés avec Jupiter, Mahomet et le diable. Il poursuivait l'impiété dans ses dernières limites, et il citait gravement cette vieille plaisanterie dirigée contre le théâtre : Un prêtre, exorcisant une femme qui avait le diable au corps, demanda à l'ennemi du genre humain, lorsqu'il fut forcé de quitter la place, pourquoi il s'était logé chez une chrétienne. « Ce n'est pas à moi qu'il faut s'en prendre, répondit le diable; je l'ai trouvée sur mon terrain : *elle était au théâtre.* »

Un autre critique contemporain avait réprimandé le théâtre anglais, Rymer; mais celui-ci s'était attaqué à l'ancien théâtre seulement, et dans un but littéraire. Il est curieux de voir quelle était l'opinion du dix-septième siècle sur Shakespeare.

Rymer a composé deux traites; l'un est intitulé : *Les tragédies modernes considérées et examinées selon la pratique des anciens.* Rymer choisissait le point de vue le plus éloigné, et s'exposait à mal discerner les beautés de ses compatriotes. « Un Anglais, dit le judicieux auteur auquel nous empruntons ces détails, n'est pas plus tenu d'observer les lois du théâtre athénien que de se conformer à celles de Solon. » Milton lui-même ne trouvait pas grâce devant Rymer. Les réflexions de l'aristarque sur *le Paradis perdu,* que quelques personnes, dit-il, appellent un poème, sont extrêmement sévères. L'autre ouvrage de Rymer a pour titre : *Essai sur la tragédie, son excellence et sa corruption, avec quelques réflexions sur Shakespeare et sur les autres auteurs écrivant pour le théâtre.* C'est dans ce dernier ouvrage que, prenant à partie surtout *Othello* et *Jules César,* il frappe d'estoc et de taille.

« La fable d'*Othello,* dit-il, est tirée d'une nouvelle italienne. Shakespeare altère l'original en beaucoup de points, et toujours d'une façon malheureuse. Rien n'est plus antipathique qu'un mensonge invraisemblable, et certainement il ne saurait exister de drame plus pétri d'invraisemblance qu'*Othello*. Dans le hennissement d'un cheval et dans l'aboiement d'un dogue, il y a, la plupart du temps, plus d'expression humaine et même plus de charme que dans les tragiques transports de Shakespeare. — Est-il rien de plus insipide, de plus pesant, que le plaidoyer d'Othello? — Au troisième acte se trouve la scène célèbre dans laquelle Iago, par ses haussements d'épaules, par ses demi-mots, par ses réflexions ambiguës, fait entrer la jalousie dans le cœur d'Othello. D'où vient que cette scène est celle qui place cette tragédie au

dessus des autres tragédies? — Cela vient des gestes, des contorsions, des grimaces des acteurs. De telles scènes ont fait long-temps courir la foule après Arlequin et Scaramouche. — La donnée de cette pièce est monstrueuse, et la constitution en est pleine d'incohérences qui, au lieu d'exciter la pitié ou tout autre passion tragique et raisonnable, ne peuvent produire que l'horreur et l'aversion. Desdemona dit : « O bon Iago! comment ferai-je pour regagner désormais mon mari? » Aucune femme, à moins d'avoir été élevée dans une étable à cochons, ne s'exprimera d'une manière si basse. — Il y a dans cette pièce, on doit le reconnaître, quelque idée du burlesque, du plaisant, du comique même, un certain sentiment des parades et des bouffonneries propres à divertir le gros des spectateurs; mais quant à sa partie tragique, ce n'est qu'une farce sanglante, sans sel et sans saveur. »

On comprend après cela les critiques de Voltaire. Rymer accumule ainsi une foule d'injures en peu de mots. Othello et Iago, transformés en Arlequin et Scaramouche! Desdemona, cette poétique Dulcinée, changée en gardeuse de pourceaux! tout cela ne laisse pas d'être assez singulier! Si les classiques l'avaient su lors de leur grande guerre contre les romantiques, quel avantage ils en auraient pris! Il est vrai qu'on aurait pu répondre que Rymer est oublié, et que Shakespeare vit et vivra toujours.

Voyons maintenant ce que Rymer pense de Jules César. « Shakespeare, dit-il, pouvait en user familièrement avec Iago et Othello, personnages à sa portée; mais Jules César est au dessus de sa sphère. Travestir les héros romains en habits de fous et en faire des paillasses est un sacrilége. Le fait est que la tête de

l'auteur était farcie d'images grotesques, extravagantes, et que l'histoire ne lui a fourni que des noms pour recommander ses pièces.

« Le génie de Shakespeare était tourné vers la comédie, vers l'*humour*. Dans la tragédie, il est hors de son élément ; son cerveau est en délire ; il divague et s'égare, sans qu'aucun éclair de raison le remette en son chemin, sans qu'aucune règle pose une limite à sa frénésie. Ben-Jonson connaissait bien mieux les hommes et les mœurs. Lorsque quelque conte frivole, comme Othèllo, ou quelque histoire altérée, indigeste, embarbouillée, comme Jules César, prend avec une audace impie sur notre théâtre le nom sacré de tragédie, il n'est pas étonnant que ce théâtre n'offre plus que corruption et scandale, et que la poésie tombe du haut de sa renommée et de sa majesté au dernier degré de l'avilissement et de la dérision. »

Rymer est, comme on le voit, impitoyable. Cela lui porta malheur... Après avoir tant vanté la pratique des anciens, après avoir fait un procès si sévère à ses compatriotes, Rymer voulut écrire à son tour pour le théâtre : il se crut capable de donner l'exemple en même temps que la leçon ; mais *Edgar ou le Monarque anglais* ne répondit pas à l'attente de Rymer. Cette tragédie, plus que médiocre, fit beaucoup rire aux dépens de son auteur. On y trouva des enflures telles que Shakespeare n'en comptait pas de pareilles. Le roi Edgar, empoisonné et s'écriant : « Quelles pestes, quels océans, contient donc ce petit verre ! » parut d'un ridicule achevé.

Rymer, de plus, s'était avisé de tracer des règles dramatiques qui eurent une triste influence sur le théâtre anglais au dix-huitième siècle. Selon lui, la

comédie devait être au dessous de la vérité, la tragédie au dessus ; à l'histoire seule appartient toute la vérité, c'est-à-dire que la comédie avait mission de représenter les hommes pires qu'ils ne sont, la tragédie meilleurs qu'ils ne sont, l'histoire comme ils sont. Rymer ajoutait à ces remarques, qu'il puisait chez les anciens, ces observations particulières : « Si je ne me trompe, une femme ne peut tuer un homme à moins qu'elle ne lui soit supérieure ; un serviteur ne peut tuer son maître, un particulier le roi, ni le roi un particulier. La décence poétique exige que des gens auxquels les lois du duel interdisent de se battre ensemble ne s'immolent pas les uns les autres. » Voilà où l'abus de la critique avait amené l'art !

Nous n'achèverons pas ce chapitre sans dire quelques mots des changements politiques qui survinrent en Angleterre. Charles II mourut en 1685. Jacques II lui succéda. « Jacques II a moins de capacité que son frère, et n'a guère plus de vertus », écrivait Bonrepaux, agent français à Londres. Ce fut sous le règne de ce prince que Jeffreys, juge odieux, continua toutes ses iniquités. Jacques II prétendait que son père, Charles Ier, s'était perdu par les concessions qu'il avait faites, et il avait tort : car on ne peut appeler concessions ce qui est arraché forcément par la nécessité. Papiste, et par conséquent en désaccord avec l'église anglicane, il devait succomber dans la lutte qu'il poursuivit obstinément contre les opinions religieuses de son pays. L'adultère régnait à la cour de Jacques II comme à celle de Charles II. Après miss Arabella Churchill, Jacques II avait pris pour maîtresse Catherine Sedley, fille de Charles Sedley, un des hommes les plus spirituels mais les plus débauchés du temps, celui-là

même que Dryden fait figurer comme un des interlocuteurs de son dialogue sur la poésie dramatique. Catherine avait plus d'effronterie et d'esprit que de beauté. Elle se demandait à elle-même quel était le charme qui lui soumettait le cœur du roi. « Ce ne peut être ma beauté, disait-elle, car il doit bien voir que je n'en ai pas; ce ne peut être mon esprit, car il n'en a pas assez pour s'apercevoir que j'en ai.» Il se forma, pour détacher le roi de Catherine Sedley, des intrigues plus compliquées et plus dissolues que celles qu'inventaient les auteurs de comédies. Comme pour précipiter sa ruine, Jacques II se livra aux jésuites; ses ministres se vendaient à la France, vis-à-vis de laquelle il subissait lui-même une position de vassal. Guillaume d'Orange, qui haïssait Louis XIV et qui avait soutenu tant de guerres contre ce roi, surveillait les dissensions de l'Angleterre d'un œil ambitieux. Le trône de Jacques devait lui revenir par sa femme, héritière présomptive, la princesse Marie. En politique profond, il s'arrangeait pour s'emparer de l'autorité avant le temps. En 1688, Guillaume d'Orange opérait sa descente en Angleterre, et assurait à la constitution un libre développement; mais, cette main puissante une fois fermée, sous la reine Anne et sous les Georges, des ministres voués à la cour allaient joindre l'immoralité politique à l'immoralité des lettres.

CHAPITRE XIII.

ROBERT WALPOLE. — HORACE WALPOLE. — CHATTERTON. — RICHARD SAVAGE. — JOHNSON. — GRAY. — LITTLETON. — POPE. — LADY MONTAGUE. — CHURCHILL. — PRIOR. SWIFT. — THOMPSON. — YOUNG. — PARNELL. — LE JUBILÉ DE SHAKESPEARE.

Le champ de bataille était changé ; il ne s'agissait plus de vaincre par la force des armes, mais de conquérir des votes par la surprise ou par l'intérêt. Whigs et torys devaient se disputer le gouvernement, peu scrupuleux les uns les autres sur les moyens de parvenir. Au plus fort de cette lutte apparut un ministre merveilleusement doué pour l'achat des âmes, et qui exerça une grande action sur le dix-huitième siècle : ce fut Robert Walpole.

La vie de Robert Walpole est celle d'un homme d'état dont l'adresse se soutint vingt-cinq ans au pouvoir, et dont le nom rappelle tout de suite à la pensée la corruption politique dans ce qu'elle a de plus éhonté. Walpole achetait les votes dont il avait besoin, et son cabinet était un comptoir où il faisait sa majorité. Le premier roi sous lequel Walpole arriva au ministère,

Georges Ier, n'était pas scrupuleux ; il disait à son ministre : « Vole comme les autres, fais ta part ; ne te gêne pas. » De semblables conseils n'étaient certes pas faits pour entretenir dans l'âme de Robert la sévérité d'un Caton. Georges II, plus avare que son père, n'en laissa pas moins à Walpole la disposition des fonds nécessaires pour marchander les consciences. Georges II était un singulier homme, amoureux secrètement de sa femme et ayant des maîtresses, parcequ'il croyait que le trône d'Angleterre exigeait ce royal hommage à la beauté : il n'eût pas été à ses yeux un parfait gentilhomme s'il n'eût suivi les traces de ses prédécesseurs. Robert Walpole démêla bien vite cette faiblesse, et en usa. Tandis que tous les courtisans se prosternaient devant les maîtresses du roi, lui, Robert, faisait tranquillement sa cour à la reine Caroline, et, par son influence cachée, obtenait tout ce qu'il désirait. Cette comédie, qui serait charmante à rétablir sur la scène, se joua long-temps à l'insu du roi lui-même, lequel s'imaginait être un don Juan à l'égard de la reine et le maître absolu de ses ministres. On assure que ce personnage de Georges II, ne voulant pas passer pour être amoureux de sa femme, a fourni le type du *Philosophe marié* de Destouches. Le poète français, pendant son ambassade à Londres, avait été témoin de ce ridicule, fort répandu du reste alors, et qu'on pourrait même rencontrer de nos jours, car la vanité, je ne dis pas l'amour des maîtresses, trouble encore bien des ménages bourgeois.

Il faut lire, dans les *Mémoires d'Horace Walpole*, le spirituel et insouciant Horace, qui préféra aux orages politiques la douce vie de château, et le commerce des lettres au commerce des votes, une page char-

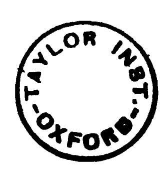
mante sur les relations de son père Robert et de la reine Caroline : « La reine entrait chez son mari, et, quand elle y apercevait sir Robert, elle faisait la révérence et se retirait humblement. Le roi la suppliait de rester; elle prenait un siége, semblait ne faire aucune attention aux affaires qui se traitaient, et s'occupait de toute autre chose. Quelquefois Georges II lui demandait son avis. — Je n'entends rien à la politique, s'écriait-elle. — Cette modestie ravissait le soldat, qui ne craignait rien tant que d'être mené, crainte commune à tous les hommes faibles. Le roi insistait, et, sur certains signes convenus entre elle et mon père, continue Horace, elle parlait ou se taisait, s'avançait ou s'arrêtait, se tenait sur la réserve ou hasardait son opinion. Tout cela était si bien concerté, que ni le roi ni les assistants, quand par hasard il y en avait, ne devinèrent jamais la scène arrangée entre la reine et le ministre. Mon père jouait avec son chapeau, prenait son épée, tirait son mouchoir, plissait son jabot : chacun des détails de cette télégraphie avait un sens précis. En général, les matières discutées par le roi et le ministre avaient été, la veille même, passées en revue par la reine et sir Robert. Mais ce qui m'amuse infiniment, ajoute Horace, c'est la bonhomie des contemporains et des historiens, qui ont été dupes comme le roi : ils ont imaginé que la reine ne se mêlait jamais des affaires de l'état. Le fait est qu'elle menait l'Angleterre de concert avec mon père. »

Robert Walpole ne manquait non plus ni de présence d'esprit ni de sang-froid. Un jour, un jacobite furieux, qu'il avait reçu en particulier, quoiqu'il le sût fort mal disposé pour lui, tourmentait dans son gilet,

où il avait mis la main, la lame d'un poignard, que l'œil exercé de Walpole venait d'apercevoir sans qu'aucune crainte se fût manifestée sur le visage du ministre. Son interlocuteur se leva tout à coup et lui dit : — Je ne sais pourquoi je ne vous tue pas ! — Parceque je suis plus jeune et plus fort que vous, répondit Walpole. Donnez-vous la peine de vous rasseoir. — Et il continua tranquillement la conversation avec son adversaire confondu. Cela n'est pas d'un caractère médiocre. Walpole était un homme politique dans toute la force du mot, comme Shaftesbury.

Horace Walpole ne suivit pas la carrière politique de son père ; après avoir débuté avec honneur dans la chambre des communes en défendant sir Robert, vivement attaqué par les torys, il se retira à Strawberry-Hill, et se fit homme de lettres amateur. Il eut son imprimerie, consacrée à l'impression de ses ouvrages et de ceux de quelques amis. Il publia une ode à *Gray*, qui avait été son compagnon de voyage en Italie, et avec lequel il s'était même brouillé chemin faisant. Sa *Mère mystérieuse*, tragédie, eut peu de succès; le *Château d'Otrante*, petit roman dans le genre merveilleux, reçut un meilleur accueil. Les *Doutes historiques sur Richard III* sont curieux, nous les avons analysés; mais son ouvrage le plus remarquable, l'*Histoire des dix dernières années de Georges II*, ne vit le jour qu'après sa mort, selon les propres dispositions de son testament. Il a laissé aussi des *Réminiscences*, d'une lecture agréable, mais bien inférieures aux *Mémoires du chevalier de Grammont*, par Hamilton. Il avait peu de sympathie pour les auteurs de profession, et l'histoire de Chatterton va le prouver.

Nous avons déjà parlé de ce poète. Il avait espéré



trouver un protecteur généreux dans Horace, et il lui envoya un de ses pastiches ; mais Walpole le montra à quelques érudits, qui devinèrent l'innocente supercherie du jeune écolier. Le grand seigneur, l'homme riche, eut la barbarie de répondre à l'enfant : « Continuez l'étude des lois, c'est le parti le plus sage ; restez dans la situation où vous êtes ; travaillez pour soutenir votre mère dans la vieillesse, ce sera pour vous une grande consolation. Il est d'ailleurs plus difficile de s'enrichir à Londres qu'à Bristol. *Si jamais vous devenez riche*, qui vous empêchera de suivre votre inclination ? Quant au poème que vous m'avez adressé, c'est un pastiche qui ne soutient pas l'examen. »

Cette cruelle ironie devait produire sur l'imagination ardente, sur le caractère fier, sur l'esprit ambitieux de Chatterton, l'effet contraire à celui qu'on paraissait attendre. Qui peut se refaire au gré d'un raisonnement, et surtout quand ce raisonnement vient d'une manière blessante contrarier un sérieux instinct ? Le cœur plein d'amertume, Chatterton résolut de partir pour Londres et d'y tenter la fortune dans les journaux. Il se berçait de l'espoir de jeter un nom glorieux à la face de Walpole. Il avait établi quelques relations avec un *Magazine* et se croyait sûr du succès. Il quitta donc sa mère et sa sœur, avec la ferme conviction que ses travaux allaient l'illustrer, et enrichir sa famille. Il est à plaindre plus qu'à blâmer.

Les lettres de Chatterton sont d'hier. Il n'y a pas de jeune poète qui n'en écrive autant encore, tous les jours, de Londres ou de Paris, à sa mère ou à sa sœur. A peine arrivé, il voit tout en beau. — Il reçoit quatre guinées par mois d'un seul *Magazine*. — Il est comme chez lui au café du Chapitre, et il y ren-

contre tous les beaux esprits. — Il a déjà quelques petits cadeaux pour sa mère, pour sa sœur. — Il recommande à toute la ville de Bristol de lire le *Freeholder's Magazine*. — Il fait des romances, content de voir son nom gravé sur le cuivre. — Il *a failli* accompagner le duc de Northumberland dans un voyage *projeté* sur le continent. — Il se trouve à toutes les fêtes publiques, ce qui lui est aussi nécessaire que la nourriture. Il *va* vivre de pair et compagnon avec un gentleman frère d'un lord. — Il a suivi une brillante lady, qui lui a jeté un gracieux coup d'œil....

Ainsi se groupent les illusions de Chatterton, mais ce sont autant de feux follets qui le mènent vers un précipice. Le revers de la médaille commence bientôt à se montrer.— Il ne tarde pas à être victime des ruses de son éditeur. Les *Magazine* tombent en déconfiture ; il cesse de se rendre au café du Chapitre, n'ayant plus à dépenser ses quatre guinées ; nulle lady ne le regarde. — Il attrape un rhume de cerveau; il a froid dans son humble chambre; la faim, la pâle faim, le poursuit à travers les sinuosités de la grande ville, et le suicide, *l'obstiné suicide*, comme on l'a dit de nos jours, s'assied à son chevet. Cependant Chatterton cherche encore à tromper sa mère et sa sœur, à se tromper lui-même. Il est si dur de mourir à dix-huit ans, dans toute la force de l'âge, dans toute l'énergie du cœur, dans toute sa fleur poétique ! Il veut s'embarquer comme chirurgien, quoiqu'il sache à peine tenir une lancette ; mais cette dernière espérance échoue. Il se retire dans un quartier éloigné, chez une hôtesse charitable, madame Angel, et c'est là qu'à la suite d'une lutte terrible contre la misère, il met fin à son existence, après avoir brûlé ses derniers écrits.

Walpole eut le tort de ne pas deviner sous l'enveloppe de vétusté dont Chatterton recouvrait son style un des grands poètes de l'Angleterre; il aurait dû lui tendre la main, au lieu de lui dire amèrement: « *Si jamais vous devenez riehe* », sans lui donner les moyens de le devenir; il aurait dû l'engager à jeter le masque du vieux Rowlie, en continuant de retremper à la source saxonne la poésie étiolée de son siècle. Les essais de Chatterton, de ce jeune homme de dix-huit ans, sont infiniment supérieurs à tout ce qui se publiait alors; ils sont supérieurs aussi, et de beaucoup, à la poésie du XVe siècle, qui, après Chaucer, Gower et Lydgate, ne brilla que d'un pâle éclat jusqu'à Spenser. La fraude du poète se trahit même par la vigueur de ses conceptions plus encore que par l'harmonie de la versification, dont l'allure était moderne sous ses vieux vêtements. Si le poète Rowlie eût existé, il aurait probablement suivi les errements de ses prédécesseurs, et se serait livré à l'imitation étrangère (1).

La Bataille d'Hastings, l'Exécution de sir Charles Bawdin, la tragédie d'*OEllа*, ont un caractère de force et de grandeur qui rappelle l'énergie des anciens scaldes et des bardes bretons. Le poète, dans la Bataille d'Hastings, comme un autre Aneurin, un autre Taliésin, semble avoir recueilli le dernier souffle des héros. La ballade de sir Charles Bawdin est noble et touchante. Jamais l'inébranlable fermeté d'un homme courageux qui meurt pour son pays, pour son roi, et dont la conscience élève l'échafaud jusqu'à l'autel du martyr, n'a reçu une plus mâle expression.

La tragédie d'*OElla* a de l'intérêt. OElla était un gou-

---

(1) Voir le chapitre III, page 37.

verneur du château de Bristol, au commencement du Xe siècle. Il repoussa vaillamment de nombreuses agressions danoises. Le poète donne à OElla une belle et tendre fiancée; le bonheur est dans le château de Bristol. OElla va épouser Berthe, celle qu'il aime, et les ménestrels chantent sur tous les tons, en passant de l'idylle à l'ode, avec une grâce charmante; mais la fête est troublée par l'annonce d'une invasion des Danois. OElla quitte l'habit de noces pour l'armure du combat, la main de sa fiancée pour l'épée teinte si souvent du sang des Danois. Il s'élance à la rencontre de l'ennemi. OElla est blessé; Celmond, le rival d'OElla, Celmond, qui a tressailli de joie en voyant le mariage ajourné, profite de la blessure du chef. Il s'empresse de retourner au château de Bristol. Il dit à Berthe qu'OElla, près d'expirer, la réclame pour adoucir ses derniers instants, et il emmène en croupe sur son coursier rapide l'amante abusée. Celmond déclare bientôt à sa compagne la passion qui le dévore; mais l'indignation et le mépris répondent à ses transports. Celmond est prêt à demander à la violence ce qu'il ne peut obtenir de l'amour, lorsque des Danois fugitifs l'empêchent de commettre l'infâme action qu'il médite. Ces Danois eux-mêmes, dont OElla a ménagé les jours, rivalisant de générosité, lui ramènent sa fiancée ; malheureusement il est trop tard. OElla, rentré au château de Bristol, et n'y retrouvant plus sa maîtresse, l'a crue infidèle et s'est poignardé. Il ne reste plus à Berthe qu'à mourir.

Ainsi se développe simplement, mais avec un langage des plus poétiques, la tragédie d'*OElla*, qui serait, si elle appartenait au moine Rowlie, la première tragédie anglaise existante. Il était impossible de ne pas l'attribuer à une civilisation plus avancée que

le XV[e] siècle. Elle était évidemment de Chatterton. Warton cite avec éloge, et il a raison, la ballade que soupirent les ménestrels pendant que Berthe, ignorant l'issue du combat, attend avec mélancolie le retour de son fiancé. Citons en entier cette ballade, dont le refrain est comme un souvenir de la romance du *Saule*.

« Oh! chantez mon triste lai; versez des larmes avec moi. Ne dansez plus aux jours joyeux; soyez comme la rivière qui s'écoule.

» Mon amour est mort, mon amour est couché dans son lit funèbre, sous le saule.

» Noirs étaient ses cheveux comme la nuit d'hiver, blanc était son cou comme la neige d'été; vermeille était sa figure comme la lumière du matin; il gît froidement dans sa tombe.

» Mon amour est mort, mon amour est couché dans son lit funèbre, sous le saule.

» Douce était sa voix comme la note de l'alouette; légère sa danse comme l'est la pensée; du tambourin, il en jouait avec grâce; et il dort sous le saule.

» Mon amour est mort, mon amour est couché dans son lit funèbre, sous le saule.

» Écoutez, le corbeau remue ses ailes dans les ronces de la vallée; écoutez, le hibou sinistre évoque par ses cris les sombres esprits des songes.

» Mon amour est mort, mon amour est couché dans son lit funèbre, sous le saule.

» Voyez, la blanche lune brille là-haut. Plus blanc qu'elle est le linceul de mon bien-aimé! et plus blanc aussi que l'aube naissante, et plus blanc encore que le nuage du soir!

» Mon amour est mort, mon amour est couché dans son lit funèbre, sous le saule.

» Ici, sur la tombe de mon fidèle amour, on mettra de brillantes fleurs. Aucun saint n'a donc daigné protéger le bonheur d'une jeune fille !

» Mon amour est mort, mon amour est couché dans son lit funèbre, sous le saule.

» De mes mains je veux planter des églantiers autour de sa tombe sacrée. Fées malicieuses, faites briller vos feux ; ici mon corps doit reposer.

» Mon amour est mort, mon amour est couché dans son lit funèbre, sous le saule.

» Venez avec une coupe faite d'un gland et avec une épine tirer le sang de mon cœur ; je méprise la vie et ses joies, les danses de nuit, les festins du jour.

» Mon amour est mort, mon amour est couché dans un lit funèbre, sous le saule.

» Sorcières des humides demeures, aux fronts couronnés de roseaux, emportez-moi dans vos funestes ondes. Je meurs... je vais... Mon bien-aimé, attends ! Ainsi parla la demoiselle, et elle mourut. »

Cette citation suffit pour faire apprécier le sentiment poétique attribué par la jeune muse de Chatterton au vieux Rowlie, et il y aurait à citer encore, parmi les ballades détachées, celle de *la Charité,* ballade inspirée peut-être par l'indifférence de Walpole.

Après Chatterton, dont M. de Vigny a dramatisé le triste sort, faisons connaître Richard Savage, autre poète malheureux, que, dans l'ordre chronologique, nous aurions dû placer avant lui.

C'est encore une lamentable histoire :

Une singulière lutte eut lieu à la face de l'Angleterre, celle d'un fils qui réclame sa mère avec une persévérance infatigable, et d'une mère qui le repousse constamment loin d'elle, et cela malgré l'orgueil hu-

milié du fils, malgré la honte qui rejaillissait sur la mère ! Un pareil combat ne s'est pas renouvelé. Trop souvent les fruits d'illégitimes amours ont été ensevelis dans l'ombre; trop souvent des mères coupables ont voulu jeter le voile d'un silence éternel sur les conséquences de leurs fautes; mais, presque toujours, lorsque le monde a commencé à pénétrer leur secret, elles ont accepté leur position, ou l'enfant généreux s'est dévoué à leur repos. Les choses se passèrent autrement entre Richard Savage et sa mère, la noble comtesse de Macclesfield.

D'abord, dans l'année 1697, Anne, comtesse de Macclesfield, après avoir vécu quelque temps assez mal avec son mari, pensa que le meilleur moyen d'obtenir sa liberté était une confession publique d'adultère. Se trouvant enceinte, elle osa déclarer que le comte de Rivers était le père de l'enfant qu'elle portait. Macclesfield, peu flatté d'une telle confidence, demanda et obtint une séparation. La comtesse accoucha pendant les instances du procès, et lord Rivers sembla effectivement regarder l'enfant comme le sien; mais il eut le tort de le laisser aux mains de sa mère. L'arrêt du parlement dépouilla cet enfant de son titre; il ne fut plus qu'un bâtard. La comtesse ne tarda pas à l'éloigner de sa maison; elle le remit aux soins d'une pauvre femme, à laquelle elle enjoignit de ne jamais révéler le nom de ses parents. Poussée par une haine dont les motifs ne sont pas connus, elle ne voulut plus rien avoir de commun avec son fils, et son inimitié se manifesta d'une façon cruelle. Lord Rivers, étant tombé malade, songea à réparer les erreurs de sa jeunesse. Il prétendait disposer d'une part de sa fortune en faveur de Richard : il demanda à le voir

avant de mourir. Anne Macclesfield lui fit répondre que cet enfant n'existait plus. Elle avait naguère privé son fils d'un nom : elle le privait actuellement d'une fortune. Plus tard, après avoir essayé de lui ravir la liberté, on la vit solliciter l'exécution d'un arrêt qui devait lui ôter la vie. On reste stupéfait de rencontrer chez une mère un caractère si odieux.

Que devenait le jeune Richard? Il était condamné à l'obscurité. Au sortir d'un collége où il avait fait de brillantes études, la noble comtesse, pour qu'il ne soupçonnât jamais de qui il était fils, le fit placer chez un cordonnier (*a Shoe-Maker*), et il se vit contraint de faire des souliers au lieu d'aligner des vers; à la place d'une plume, on lui mit une alène à la main. Sur ces entrefaites, sa nourrice mourut. Il prit soin naturellement, lui élevé comme son fils, de mettre en ordre les objets qu'elle laissait, et qu'il croyait à lui. Ce fut en fouillant ses papiers qu'il trouva des lettres de lady Mason, la mère de la comtesse de Macclesfield. Il apprit ainsi le secret de sa naissance.

Savage n'eut pas plutôt découvert ce mystère qu'il voulut se faire reconnaître de sa mère. Il chercha à éveiller sa tendresse par des lettres respectueuses, il tâcha de pénétrer jusqu'à elle; elle refusa de lire ses billets, elle lui fit fermer sa porte. « Savage, dit un de ses biographes anglais, était si touché de se savoir encore une mère, qu'il se promenait, dans les sombres soirées, devant le seuil de lady Anne, dans l'espérance de la voir paraître un moment à la croisée, ou même traverser son appartement un flambeau à la main. » —Toute cette tendresse, toutes ces assiduités, ne produisirent aucune impression sur ce cœur de marbre: cette femme l'aurait fait expirer de faim ou de froid

sur une borne de la rue, au coin de son hôtel. Savage, réduit à la plus grande misère, sans appui, sans profession, se fit auteur. L'indignation développa son génie.

Savage changea bientôt de procédé à l'égard de sa mère; il ne se crut pas obligé au silence envers une créature dénaturée qui le traitait si indignement, et qui, elle-même, avait osé plaider l'adultère pour se séparer de son mari. La comtesse de Macclesfield avait épousé, à la mort de lord Rivers, un certain M. Bret. Richard Savage, en publiant ses *Mélanges* (*a Miscellany*), écrivit une préface dans laquelle il raconta la cruauté de lady Anne avec une verve satirique dont la gaîté est empreinte d'une vive amertume. Nous avons cette préface de ses poésies sous les yeux. L'auteur, en choisissant pour épigraphe ces deux vers de Virgile :

Crudelis mater magis, an puer improbus ille,
Improbus ille puer, crudelis tu quoque mater !

semblait s'accuser un peu du scandale qu'il allait produire; mais il le rejetait avec énergie sur sa mère. Voici, du reste, dans quels termes il s'exprimait sur le compte de celle qu'il appelait alors mistress Bret, tandis qu'il signait pompeusement : *Richard Savage, fils du dernier comte de Rivers.*

« Pour en revenir à ma mère, s'écrie Richard, si le célèbre M. Locke avait eu connaissance de sa conduite, il eût certainement ajouté quelque chose à son chapitre contre les idées innées; il aurait mentionné un exemple de plus parmi les suivants. « N'y a-t-il » pas eu, dit M. Locke, des nations entières, parve-

» nues à un très haut degré de civilisation, chez les-
» quelles exposer des enfants pour les laisser périr de
» besoin ou dévorer par des bêtes féroces a été un
» usage aussi peu condamnable, aussi peu sujet à
» scrupule, que l'action d'engendrer? » Si je voulais être sérieux, je prouverais aisément que mistress Bret m'a traité à la façon de ces peuples; mais, pour peu que l'on trouve ceci trop étranger à ma position, je trouverais une image plus juste. « Il est familier, con-
» tinue le même auteur, aux Mingréliens qui profes-
» sent le christianisme, d'ensevelir leurs enfants tout
» vivants, sans le moindre remords.» Ma mère ne professe-t-elle pas et ne pratique-t-elle pas le christianisme à la manière des Mingréliens? »

Voilà ce que les Anglais appellent *humour*. Certes, il y a une sanglante ironie dans ce cynisme, dont la conduite de la mère justifie en quelque sorte l'excès. Non content de cette préface, Savage composa un poème qu'il intitula *le Bâtard*, et qu'il dédia, *avec tout le respect qui lui était dû, à mistress Bret, autrefois comtesse de Macclesfield*. Ce poème, qui consiste en une centaine de vers, est écrit avec une prodigieuse énergie. Commencé gaîment, il finit sur un ton mélancolique. On sent que l'auteur s'efforçait vainement de rire : des larmes roulaient dans ses yeux. Après avoir vanté la destinée du bâtard, *qui brille comme une étoile à travers des espaces inconnus*, *qui*, *fils de l'ardent amour, et non de l'hymen glacé*, s'élève dans toute la force et dans toute l'indépendance humaine, Richard fait un triste retour sur lui-même : il se rappelle sa vie malheureuse, que l'absence de sa famille a rendue dissipée, vagabonde; cette existence qui, dans les désordres d'une nuit d'orgie, a été souillée

même d'un meurtre, car, à la suite d'une querelle, il avait eu le malheur de tuer un homme, et la justice s'était emparée de lui.

Voici ces vers, pleins de sensibilité, qui attendrirent toute l'Angleterre, excepté lady Macclesfield :

« En des heures plus gaies, lorsque mon imagination prenait un essor élevé, ainsi chantait ma muse triomphante :

» Heureuse la naissance du bâtard ! Comète excentrique, il brille à travers des routes irrégulières. Ce n'est pas un fruit de complaisance, lui ! La nature l'a créé dans un moment d'extase ; il reçut le jour pour fonder une race, et non pour en continuer une. Le bâtard généreux n'est pas un dixième portrait de famille avec la figure stupide de ses aïeux. Aucune tradition n'arrête l'élan de ses espérances ; aucun préjugé n'étouffe ses lumières naturelles ; sa flamme est en lui, il n'a pas besoin de celle des autres ; il se glorifie de son nom étincelant de bâtard.

» Né pour lui-même, ne connaissant aucun empire, réchauffé par la liberté, nourri par la fortune, aucun guide, aucune règle, ne contrôlent son choix ! Son corps est indépendant comme son âme. Il peut choisir dans les vastes rangs du monde le rang qui lui convient ; personne ne lui fixe le but, ne lui prescrit de devoir, ne lui assigne un nom. Qui donc le gêne, ce libre enfant de la nature ? Il vit seul ; son cœur n'obéit qu'à lui ; son esprit lui appartient. Vive le bâtard !

» O ma mère ! — que dis-je ! ô vous qui ne voulez pas être ma mère ! combien je dois vous remercier des avantages que vous me procurez ! Vous avez dégagé mon âme de tous les devoirs du sang et de la famille,

de tout lien maternel, moral et divin; vous avez poussé mon esquif loin du rivage; vous l'avez jeté sur l'océan de la vie sans lui donner de gouvernail. Combien j'aurais perdu si, restée fidèle à votre époux, respectant ses droits, tout en le haïssant du plus profond du cœur, vous eussiez cédé à ses froides caresses et donné l'être à une créature chétive, avorton légal, conçu sans transports! Alors, enfant d'un hymen glacé, j'aurais été votre héritier, regardé comme un fardeau, il est vrai, mais élevé avec soin dans votre maison. Peut-être, misérablement riche et mesquinement grand, on m'eût vu l'esclave de la pompe; j'aurais été un chiffre de plus dans la population. J'aurais paru glorieux d'une valeur inconnue; j'aurais sommeillé dans un fauteuil dû au hasard de ma naissance... Mais l'enfant de l'amour ardent, le bâtard, ne s'élance-t-il pas dans la vie aussi fort que la nécessité, à travers les obstacles, malgré la volonté des cœurs? Bienheureuse est la destinée du bâtard!

» C'est ainsi que dernièrement, prophète de malheur, poète mal inspiré, je chantais! L'espérance me souriait. Confiant en moi-même, méprisant le danger, rebelle à la voix de la sagesse, je marchais sans voir les abîmes ouverts sous mes pas; je me figurais que la pensée et l'action n'étaient qu'une même chose; je ne remarquais pas de combien d'entraves est embarrassée la route de celui que la prudence ne protége pas et que la fatalité conduit. Mais à présent, battu par tous les vents et près de défaillir, je cherche un abri pendant la tempête. Ma muse a changé de ton : les chants de la gaîté ont fait place aux soupirs de la douleur.

» O mémoire! toi âme de la joie et du chagrin, toi

qui nous représentes les actions passées, pourquoi viens-tu aggraver la position d'un malheureux? pourquoi mets-tu sans cesse un aiguillon dans ma plaie? Peu nombreuses sont mes félicités, hélas! et comme elles tombent vite dans l'oubli! Pourquoi donc ne pas me les rappeler, plutôt que de me replacer à toute heure mes tristes souvenirs sous les yeux? Tu te plais, en vérité, à répéter ceux-ci, à les multiplier comme un miroir!

» Le hasard est-il un crime pour que mon cœur désolé gémisse éternellement sur un malheureux événement que je n'avais pas prémédité? Est-on coupable de défendre sa vie? — Oh! cesse de plaider ainsi en ta faveur! Ce que tu as fait sans malice ne t'en a pas moins souillé. Si le Ciel avait veillé sur toi, tu n'aurais pas été provoqué, ou tu aurais été la victime au lieu d'être le meurtrier.

» Quelque éloignée qu'ait été la pensée du crime, le sang versé sous le toit domestique crie, et sa vengeance s'exerce contre moi. Le pâle mort revit, revit pour mes yeux, et me condamne à le voir d'un œil attendri. Sans colère, il me reproche d'avoir brisé de belles destinées; il se plaint que la pitié est descendue trop tard dans mon cœur. Jeune et imprudent alors, qui sait? un jour il eût été plein de vertus. La Folie, sa compagne, serait morte dans la honte, et la Sagesse l'aurait remplacée; elle l'eût guidé vers la Renommée; il serait devenu un ami de son pays, noble, généreux, loyal et aimé de tous. Il aurait pu sauver des infortunés près de périr, et, en le tuant, lui, peut-être en ai-je immolé d'autres!

» O tardif repentir! repentir toujours inutile! tes remèdes ne font qu'endormir l'incurable peine! Où

reposer mon espérance?... Les soins d'une mère n'ont pas abrité sous l'égide de la prière mon enfance innocente; la main d'un père n'a pas maintenu ma jeunesse, développé mes vertus et corrigé mes vices. Mère, toi que j'ai tort d'appeler ainsi, adieu! Mes malheurs arracheront des larmes aux cœurs les plus durs. Tout ce que j'ai eu de déplaisir, c'est à toi que je l'ai dû; tout ce que j'ai eu de bonheur m'est venu des étrangers.»

Ce poème de Richard Savage, cri d'angoisse et signal de détresse, força sa mère à quitter Bath, où elle s'était retirée pour éviter la présence de son fils. A chaque pas qu'elle faisait, elle entendait murmurer ces vers vengeurs.

L'homme dont Richard Savage avait versé le sang dans une rencontre nocturne, la tête échauffée par le vin, se nommait James Sainclair. Les coupables, ils étaient plusieurs, avaient été saisis; le procès fit beau coup de bruit, et Richard Savage fut condamné à mort. On remarqua l'acharnement d'un Daniel Page, espèce d'avocat général, qui semblait jaloux de l'esprit et de la réputation du prévenu. Ce M. Page le traita avec une insolence et une sévérité tout à fait étranges; il termina sa singulière harangue par ces mots :

« Messieurs du jury, considérez, s'il vous plaît, que » M. Savage est un très grand homme, beaucoup plus » grand que vous et moi, messieurs du jury, qu'il a de » l'argent dans sa poche, beaucoup plus que vous et moi, » messieurs du jury (Savage n'eut pas toujours cette su» périorité); mais, messieurs du jury, ce n'est pas une » raison pour que M. Savage ait la permission de tuer » vous ou moi. Qu'en dites-vous, messieurs du jury? »

Richard demanda sa grâce au roi. Il trouva là en-

core sa mère contre lui. Sa mère assurait qu'il n'avait pénétré autrefois dans ses appartements que pour la tuer, lorsqu'il était guidé, comme on le sait, par un sentiment de tendresse. Heureusement pour Richard, la comtesse d'Hertfort le protégea, intéressa la reine à lui et obtint sa grâce. Peu de temps après même, il reçut une pension de cinquante livres sur la cassette de la reine, comme son lauréat volontaire, car un autre que lui avait obtenu la place officielle.

Richard Savage, lié avec tout ce que l'Angleterre renfermait de plus distingué et de plus opulent, nourri, logé, vêtu tour à tour, suivant l'usage des poètes du temps, par un grand nombre de seigneurs, aurait assuré son avenir et se fût mis au dessus de l'indigence, s'il avait eu plus de prudence et d'économie; mais ces qualités lui manquaient complétement. L'or s'échappait de ses doigts comme l'eau, il ne pouvait jamais en retenir une parcelle pour le lendemain. C'était sans cesse à recommencer de la part de ses amis, qu'il fatigua par ses importunités, et encore plus par son caractère. Railleur à l'excès, il faisait des épigrammes (et quelles épigrammes! on en va juger) contre ses bienfaiteurs. Dans le temps où il vivait auprès d'un de ses amis du nom de Dennis, il parla de lui dans ses vers de cette façon :

« Si Dennis publiait que vous avez poignardé votre frère, satirisé votre monarque ou débauché votre mère, quelle vengeance pourriez-vous tirer de Dennis? N'est-il pas trop stupide pour qu'on rie, trop insensé pour qu'on réponde? La loi pourrait-elle vous donner quelque avantage sur une si sotte espèce? et ne rougiriez-vous pas de tirer votre épée contre un homme de son âge? Laissez donc le monstre, incapa-

ble de nuire, se démener dans sa bêtise, dans sa folie et dans sa vieillesse. »

Richard Savage ne mena pas une vie des plus estimables : il écrivit souvent ce qu'il ne pensait pas ; il fit des pamphlets pour Robert Walpole ; il se mêla de toutes les querelles politiques, mettant la plume à la main à tout propos. Il était de l'école de Richard Steele, qui souvent, pour dîner, taillait sa plume comme Figaro, demandait de quoi il était question, et envoyait quelques pages à son libraire, tantôt pour la cour, tantôt contre la cour. Ils furent liés, mais leur amitié ne dura pas. Richard Steele crut avoir à se plaindre de l'humeur railleuse de Savage : il le bannit de sa maison.

Mistress Offield, célèbre cantatrice du théâtre royal, se montra une des plus constantes amies du poète ; elle lui fit sa vie durant une pension. Quelle différence entre la noble comédienne et la comtesse de Macclesfield ! Richard Savage a chanté sa bienfaitrice ; il a laissé sur elle de beaux vers en témoignage de sa gratitude. Dans une épître qu'il lui a adressée, il parle ainsi du rôle de Cléopâtre, dans lequel elle excellait : « Cléopâtre revit dans tes charmes ; elle existe, elle parle, elle brille d'un éclat incomparable, belle comme elle fut, plus belle même ; en toi resplendissent son esprit, son savoir, sa grâce, son élégance, ses attraits. César, le maître du monde, admirait la grandeur de son âme dans celle de cette reine, et Antoine se consolait de la perte de l'empire en pensant qu'il possédait un tel trésor. Oh ! si ces héros, ces pâles ombres, pouvaient sentir ta lumineuse influence ! s'ils pouvaient entendre les accents sonores qui sortent de tes lèvres, ravi au mystérieux séjour du repos éternel par ce

charme puissant, chaque fantôme voudrait recommencer à vivre et à aimer! »

Le chef-d'œuvre de Richard Savage, est *the Wanderer* (*l'Homme errant*). Ce poème, en cinq chants, est rempli d'admirables descriptions et de nobles pensées. Richard Savage s'explique ainsi lui-même sur le but de cet ouvrage : « Je fuis tout soin public, toute lutte vénale, pour mettre en contraste la vie tranquille et la vie active, pour prouver dans ces vers que les enfants des hommes peuvent faire briller un rayon de bonheur à travers les sinistres nuages du chagrin ; que l'infortune enfin, grâce au prestige de l'imagination, élève et orne l'esprit humain. » Le poète s'est inspiré de cette pensée, que le bien naît du mal. Il rencontre sur les montagnes un ermite qui lui offre l'hospitalité; cet ermite lui enseigne les bienfaits de la solitude, qui rapproche l'homme de la divinité par la contemplation. C'est après avoir perdu une femme qu'il aimait, Olympia, que l'ermite est venu demander un doux fantôme aux nuages qui roulent sans cesse autour de sa tête. Olympia a répondu à ce tendre appel : elle apparaît à l'ermite ; elle le console, en attendant le moment où Dieu lui permettra de la rejoindre. Le poète et l'ermite s'entretiennent des misères de l'humanité et des grandeurs de Dieu, des amertumes du vice et des douceurs de la vertu. Enfin, l'ermite arrive au terme de ses désirs : il sent la mort approcher, une mort heureuse. Soudain, délivré de ses maux, il se transfigure aux yeux du poète : c'est un ange qui monte aux cieux en laissant son exemple à suivre aux hommes misérables. Aussi Savage a-t-il nommé ce poème *Vision*.

Richard Savage profita mal, pour son compte, des

enseignements de son ermite. Chassé de presque toutes les maisons où il avait eu accès, par suite de son caractère susceptible et de ses menées vagabondes, qui se plièrent mal aux usages des autres, il vécut longtemps au jour le jour, empruntant quelque argent à ceux de ses amis que le hasard lui faisait rencontrer, sans avoir souvent même de domicile. Une chose singulière, c'est que Richard Savage disparaissait aussitôt qu'il avait quelques guinées dans sa bourse; on ne savait où il allait, mais ce n'était pas sur la montagne. Si on avait pu suivre ses traces, on l'aurait trouvé accoudé sur la table de quelque taverne. Il fut enfin arrêté pour dettes et conduit à Newgate, où il mourut huit mois après. Ainsi s'éteignit un des beaux génies de l'Angleterre. Savage avait une taille moyenne, un long visage, des traits fortement prononcés; il était maigre et d'une faible complexion. Un air mélancolique, une grande dignité de maintien, imposaient d'abord; mais cet aspect grave et solennel ne tardait pas à prendre un caractère de douceur, ses manières devenaient insinuantes; sa démarche était lente, et sa voix presque plaintive; il souriait volontiers, il riait rarement. Son esprit s'élevait à un haut degré de vigueur et d'activité; son jugement était sûr, son intelligence vive, sa mémoire fidèle. Il donnait aux moindres choses une extrême attention; il s'instruisait dans la conversation des autres, en ne perdant jamais un mot de ce qui était digne d'être retenu. Il recueillit dans les cafés qu'il fréquentait, en se mêlant aux entretiens que son esprit animait, plus de connaissances qu'il ne s'en acquiert dans le silence de l'étude et dans la poudre des bibliothèques.

Nous avons déjà inscrit plus d'une fois dans ces

pages le nom de Johnson, auteur de la biographie des poètes anglais, judicieux critique, dont le caractère tranche avec celui de quelques uns des poètes dont il a écrit la vie, et qu'il avait le droit de juger sévèrement. Il était plus fortement trempé que Savage. Il donna une forte leçon à lord Chesterfield, dont il avait sollicité vainement la protection à son début. Quelques années plus tard, les rôles étaient changés : la réputation de Johnson s'était élevée comme un astre éclatant; elle attirait les regards de toute l'Angleterre. Lord Chesterfield, habitué à encenser le soleil levant, se fit lui-même un des courtisans de Johnson ; il sollicita l'honneur qu'on avait voulu lui faire autrefois, et écrivit même dans un journal (*le Monde*) plusieurs articles excessivement élogieux sur le dictionnaire de Johnson. Voici de quelle façon l'auteur y répondit :

« Mylord,

» J'ai été informé dernièrement, par le propriétaire du journal (*le Monde*), que deux articles où l'on recommande mon dictionnaire au public sont l'ouvrage de votre seigneurie. Etant très peu accoutumé aux faveurs des grands, une semblable distinction est un honneur que je ne sais bien ni comment recevoir ni de quelle manière reconnaître.

» Lorsque de faibles encouragements me décidèrent à visiter votre seigneurie, je fus maîtrisé, comme le reste des hommes, par le charme de vos discours. Je conçus, malgré moi, le désir de pouvoir me nommer

» Le vainqueur du vainqueur de la terre.

» J'espérai obtenir de vous cet intérêt dont je

voyais le monde jaloux ; mais vous reçûtes mes avances d'une façon tellement glaciale, que ni la fierté ni la modestie ne me permirent de continuer.

» L'attention que vous avez la bonté d'accorder maintenant à mes travaux, si elle avait été moins tardive, m'eût touché comme une preuve de sympathie; mais *vous avez trop attendu.* »

Ainsi répondit Johnson, et cette lettre, dont nous ne citons qu'une partie, est pleine d'indépendance et de dignité; elle mérite d'être lue en entier. *Vous avez trop attendu*, nous semble d'un noble et dramatique effet. Trop d'auteurs, par la servilité de leurs dédicaces, ont discrédité leur profession, témoin Dryden. On aime à rencontrer des esprits de cette force-là.

Johnson est l'auteur de *Rasselas*. Ce petit chef-d'œuvre nous rappelle un événement qui fut bien douloureux pour l'écrivain. Dans l'indigence où il vivait, ce fut pour payer les frais d'enterrement de sa mère qu'il composa en huit jours l'histoire du jeune prince abyssinien. Jonhson avait connu Savage; il avait partagé sa vie bohémienne; ce fut lui qui le vengea le premier de l'abandon de la comtesse de Macclesfield et imprima un terrible signe de réprobation sur le front d'une mauvaise mère.

Johnson, dans *le Rôdeur*, a donné des préceptes de morale, d'économie, et même d'hygiène; mais il a quelquefois manqué de goût dans ses développements. Il aime à voir, dit-il dans un de ses articles, les petites demoiselles occupées aux travaux de l'aiguille, il se croit à une école de vertu; c'est bien, mais il ajoute : « Ovide et Cervantès leur apprendront que l'amour n'a d'empire que sur celles qu'il rencontre oisives. » Si les demoiselles vont chercher, comme Johnson semble

le leur recommander, des enseignements dans Ovide et dans Cervantès, je crains bien que l'instruction qu'elles peuvent en tirer ne soit plus dangereuse qne l'ignorance.

L'élégie sur *un Cimetière de campagne*, de Gray, a été traduite dans toutes les langues, et souvent en français. C'est un des chefs-d'œuvre de la poésie anglaise. Il y a beaucoup de mélancolie, beaucoup de philosophie dans cette courte appréciation de la simple destinée du paysan, qui a passé du calme de la vie champêtre dans celle du tombeau, sans connaître les orages du monde. Quelques vers ont suffi pour rendre Gray immortel. *Le Barde*, du même auteur, est une énergique imprécation d'un des descendants de Taliésin contre le roi Edouard Ier, qui, ne pouvant soumettre le pays de Galles, ordonna le massacre général des bardes, dont les chants belliqueux soutenaient l'exaltation de leurs compatriotes. Le poète suppose que le dernier barde, monté sur un rocher, a le temps de maudire le vainqueur avant de se précipiter avec sa harpe dans le torrent, où il va chercher la liberté de la mort.

Continuons de passer en revue rapidement quelques poètes qu'il importe de signaler aux amateurs de la poésie anglaise. Nous ne saurions passer sous silence lord Lyttleton, qu'on a surnommé le Tibulle anglais, et qui a chanté en vers charmants miss Lucy Fontescue, qu'il épousa plus tard. Lord Lyttleton a droit d'être rangé plus que tout autre parmi les poètes de l'amour.

Voici la première pièce qu'il composa pour miss Lucy :

« Autrefois, inspiré seulement par les Muses, je

soupirais mes amoureuses chansons; nulle ardeur curieuse n'enflammait mon cœur. Cependant, plus d'une tendre beauté déçue croyait aux plaintes qu'exhalait ma tristesse mensongère et pleurait de mes peines imaginaires.

» Mais Vénus maintenant, pour me punir d'avoir si long-temps usé de feinte, m'a rendu tellement amoureux de toi que la troupe entière de l'Aonie ne pourrait m'inspirer des accents assez doux pour exprimer ma réelle flamme. »

Nous ne consacrerons que peu de mots à Pope, il est trop connu pour que nous analysions ses œuvres en détail. Les maîtres de Pope dans l'art des vers furent Spenser, Waller, Dryden, qu'il étudia profondément dès l'âge de douze ans, car ses idées se tournèrent de très bonne heure vers la poésie. Il aperçut un jour le vieux Dryden dans un café où se réunissaient les beaux esprits pour causer des affaires du temps; il s'écria avec enthousiasme : *Virgilium tantum vidi!* A quinze ans il savait le grec et le latin. Pope, qui avait habité avec sa famille un petit village de la forêt de Windsor, crut devoir célébrer cette forêt, déjà fameuse dans l'histoire poétique de l'Angleterre. Elle avait été célébrée par Cowley et par Denham; il les surpassa. A vingt ans il écrivit un *Essai sur la Critique* qui annonce une grande maturité d'esprit et donne dès lors la mesure de son talent élégant et correct. La *Boucle de cheveux enlevée* est le poème le plus ingénieux et le plus original de Pope. Ce charmant badinage a survécu à la plupart de ses autres compositions.

Une aventure arrivée en 1712 à la belle Fermor, dont lord Petre coupa un jour une boucle de cheveux, inspira ce petit poème à Pope, qui n'avait alors que

vingt ans. C'est à cette dame qu'il dédia ses vers, en l'avertissant, dans la préface, qu'elle y figurait sous le nom de Belinde. Pope, et ce fut une nouveauté, remplaça la vieille mythologie par les gnomes et les sylphes, et tous les esprits élémentaires que venait de mettre à la mode le *Comte de Gabalis*. La boucle, mal défendue par les sylphes et enlevée par l'audacieux lord, est changée par Pope en comète étincelante. Elle devient un astre dans le ciel de la galanterie. Le ton de Pope est fin, léger, et Belinde, quoiqu'elle criât si haut pour sa boucle ravie, n'était pas assurément une prude.

Le talent du poète se montre avec plus de force et de sentiment dans l'épître d'Héloïse à Abailard. Leur histoire a été racontée bien des fois ; les philosophes, les historiens, les poètes, se sont emparés de ce sujet, qui parle en même temps à l'esprit et au cœur.

Ce qui est vraiment curieux dans les lettres d'Héloïse et d'Abailard, c'est moins les regrets douloureux des amants après leur séparation, que la peinture des mœurs du treizième siècle, et l'opinion qu'on se faisait du mariage relativement à la philosophie. Héloïse elle-même refusait d'être la femme d'Abailard après la découverte de leurs amours par le chanoine Fulbert, et lui citait une infinité de textes sacrés et de maximes tirées de Sénèque et des autres écrivains renommés de l'antiquité, pour lui prouver que l'état d'homme marié et celui de philosophe sont absolument contradictoires, et qu'il valait mieux pour lui qu'elle restât sa maîtresse. Une femme à domicile, et le soin des enfants, dans la pensée d'Héloïse, ne s'accordent en aucune façon avec l'étude exclusive des lettres. Elle s'exprime là-dessus dans les termes les plus

formels. « Quoique le nom d'épouse, dit-elle, soit jugé plus sain et plus fort, un autre aurait toujours été plus doux à mon cœur, celui de votre maîtresse, espérant que plus je me ferais humble et petite, plus je m'élèverais en grâce et en faveur auprès de vous, et que, bornée à ce rôle, j'entraverais moins vos glorieuses destinées. »

Ce fut donc, pour ainsi dire, malgré elle, qu'Abailard la conduisit à l'autel, afin de satisfaire le chanoine Fulbert, qui ne voyait pas les choses avec le même sang-froid. Une fois mariés, il fut convenu entre les époux que le mariage demeurerait secret, de peur d'entraver, comme il est dit plus haut, les glorieuses destinées d'Abailard, qui, rougissant lui-même un peu de son hymen, se trouvait dans la disposition d'esprit où Walpole vient de nous montrer Georges II. Mais ce n'était pas le compte du chanoine vindicatif. Furieux de voir que la réputation de sa nièce, par ce silence des deux époux, était aussi compromise qu'auparavant, il résolut de se venger. On sait comment il le fit.

Tous les malheurs vinrent accabler le pauvre philosophe vieillissant. Lorsque Héloïse, continuant sa vie de dévoûment, eut pris le voile pour épargner au moins à Abailard les tourments de la jalousie, il se rejeta dans les disputes théologiques, et vit condamner et brûler ses livres. Il se retira dans l'abbaye de Saint-Gildas, au bord de l'Océan, voulut établir des lois sévères dans le couvent, et s'attira l'inimitié des moines, moins détachés que lui des passions d'ici-bas. Il végéta cruellement jusqu'à ce que les lettres d'Héloïse, qu'il avait établie au Paraclet, apportassent un peu de courage à son âme abattue.

Pope a touché tous ces points dans sa célèbre épître ;

il s'est surtout occupé de l'état de la pauvre Héloïse, dont le cœur avait conservé toute l'énergie qui manquait désormais à Abailard. Il est entré fort avant dans cette psychologie amoureuse. Une flamme assez brûlante, bien que ce ne soit encore qu'un reflet adouci du texte latin, échauffe la lettre anglaise. Quand Héloïse désespérée s'écrie, en appelant Abailard :

Give all thou canst — et let me dream the rest!

Belinde elle-même et les autres dames de la société de Pope ont dû se voiler le front.

Après la traduction de *l'Iliade*, qui établit sa fortune, comme *la Henriade*, publiée en Angleterre, établit celle de Voltaire, par suite de nombreuses souscriptions, Pope déclara la guerre aux mauvais poètes de son temps, qu'il comptait parmi ses ennemis. Il fit la *Dunciade*, satire contre les sots, dont nous ne pouvons pas bien apprécier le mérite, mais dont le résultat fut de jeter du discrédit sur les lettres en général. Pope aimait à faire la satire des autres; il n'aimait pas qu'on fît la sienne: la moindre critique lui agaçait le système nerveux, qu'il avait, comme Voltaire, très susceptible. Il se laissa emporter à ses ressentiments. Placé à la hauteur où il était, il n'aurait pas dû descendre si bas. Voltaire eut son Desfontaines, Pope eut son Dennis, et les deux poètes firent tort à la dignité de l'art en s'abandonnant à leurs animosités personnelles. Lorsque Boileau s'attaquait aux Cotins de son temps, il n'avait que l'amour des bons vers et l'horreur du faux goût.

Pope publia enfin son *Essai sur l'homme,* œuvre capitale qui l'a rangé parmi les philosophes. «Lais-

sez, dit-il à la fin de sa troisième épître, laissez les fous disputer sur la forme du gouvernement: le mieux administré est le meilleur; laissez les gens qu'un zèle inconsidéré entraîne à disputer sur les modes de la foi: celui qui vit bien ne saurait être que dans la bonne voie. Quels que soient les jugements du monde en ces matières, la charité, voilà la grande affaire du genre humain. Tout ce qui s'oppose à cette grande fin doit être faux, et tout ce qui contribue au bonheur ou à l'amélioration de notre nature vient de Dieu. L'homme, de même que la vigne, a besoin de support: il acquiert la force qui le soutient de l'objet qui l'embrasse. » On pourrait répondre à Pope que du mode de gouvernement dépend la bonne administration, et que la liberté, au sujet de la foi, conduit à l'absence de religion; mais il faut lui savoir gré de l'intention qui a dicté ses vers: il prêche la concorde et la charité.

Pope était plus un artiste qu'un poète. Il polit, il cisela souvent les idées des autres, mais toujours avec un travail exquis. Bien qu'il eût été peu favorisé de la nature, et que sa personne n'eût rien de ce qui peut séduire et éblouir les dames, il aima, dit-on, lady Montagu, qu'il devait haïr plus tard et traiter fort durement, lorsque son amour-propre de poète et d'amant se trouva offensé par un solennel abandon. Cette dame, du reste, le lui rendit bien.

On a de lady Montagu quelques odes gracieuses, où la discrétion habituelle à son sexe, et surtout aux Anglaises, n'est pas complétement observée. Lady Montagu avait, si l'on en croit les chroniqueurs, couru quelques aventures dans lesquelles sa pudeur s'était nécessairement aguerrie. On rapporte qu'ayant suivi son mari, ambassadeur en Turquie, comme ses lettres

spirituelles en font foi, elle témoigna vivement au chef des eunuques le désir de pénétrer dans le sérail, malgré la sévère défense des lois musulmanes à ce sujet. Le chef des eunuques y consentit; mais, en serviteur fidèle, il fit part à son seigneur et maître des intentions de l'aimable Anglaise. Achmet III lui ordonna de se laisser gagner. Lady Montagu fut introduite dans le sérail sous un costume oriental. Le sultan parut tout à coup au milieu de ses femmes, fit semblant de la prendre pour une esclave achetée au bazar, et lui jeta le mouchoir significatif. Il y allait de la vie de lord Montagu, et lady Montagu se dévoua; mais on assure que lord Montagu ne lui en sut aucun gré, et qu'il se sépara d'elle à l'amiable lorsqu'il eut connaissance de cette fantaisie de sa femme, qui transpira dans l'ambassade, quoique lady Montagu n'ait jugé à propos d'en parler ni à ses amis ni à ses lecteurs. Outre ses lettres, elle a publié une réponse aux critiques de Voltaire sur Shakespeare.

Churchill se fit poète satirique, à l'imitation de Donne, de Dryden, de Pope. L'ouvrage qui commença sa réputation a pour titre *la Rosciade*. C'est une revue piquante des querelles théâtrales de son temps. Cette œuvre, qui n'a plus d'intérêt pour nous, eut un grand succès. Churchill y joignit bientôt des satires politiques. Il avait du talent; mais il mourut à trente-trois ans, dans toute la force de ce talent hardi et moqueur. La vie de Churchill a été vivement attaquée par ses ennemis. Il quitta sa femme et sa cure, car il était entré dans les ordres, pour venir à Londres, et s'y livra à la dissipation. On cite néanmoins un trait d'humanité de lui qui suffit à racheter ses erreurs. Un soir, il rencontra dans les rues de Londres une

jeune fille d'une grande beauté que la misère forçait à mendier; son père, sa mère et deux jeunes enfants, mouraient de faim. Au prix même de sa beauté, elle demandait du pain. Churchill, quoiqu'à moitié ivre, la respecta et soulagea toute cette pauvre famille.

Prior, disciple d'Horace, a fait de très jolis vers. Lorsque Chloé lui reproche son inconstance, il lui répond :

« Le dieu de nous autres poètes, tu sais, enfant, le » soleil, tu sais comme, après son voyage, il cherche » le repos ! S'il aime à courir pendant le jour sur la » surface de la terre, la nuit il lui plaît de s'endormir » sur le sein de Thétis.

» Ainsi, lorsque, fatigué d'avoir erré tout le jour, je » reviens le soir vers toi, ô mon trésor! peu importent » les beautés que j'ai rencontrées en chemin : elles » ont eu mes visites ; mais toi, tu es ma maison.

» Terminons donc, chère Chloé, cette guerre pasto- » rale; tombons d'accord comme Horace et Lydie, » car tu as cent fois plus de beauté qu'elle, et moi, j'ai » beaucoup moins de génie que lui. »

Si cette petite pièce n'est pas très régulière au point de vue de l'astronomie, ni même très rassurante au point de vue de l'amour, elle est du moins très ingénieuse comme poésie.

Thomas Moore, ainsi que le remarque un critique anglais, a retrouvé depuis cette veine charmante.

Prior tourne aussi fort bien l'épigramme gracieuse. Voici ce qu'il écrivit sur le *Milton* de lady Dursley :

Si la jeune beauté que le démon surprit
Avait eu les vertus qui décorent votre âme,
Le serpent sans succès aurait tenté la femme,
Adam n'eût point péché, Milton n'eût point écrit.

Prior, garçon de taverne primitivement, avait été distingué par lord Dorset, qui se chargea de son avenir. Il fut nommé secrétaire d'ambassade à La Haye, puis ambassadeur à Paris, et succéda à Bolingbroke. Il eut une vie heureuse. Sa muse ne fut pas toujours chaste : il a laissé quelques imitations de La Fontaine plus licencieuses que l'original, car, lorsque la muse anglaise dénoue sa ceinture, elle le fait avec une liberté de bacchante. Rochester, Armstrong, auteur de *l'Économie de l'amour*, Prior, Swift, ont offensé la pudeur bien plus encore que Wicherley et Congrève.

Swift, l'ecclésiastique Swift, a été un des poètes les plus érotiques de la Grande-Bretagne. Son conte de *Strephon et Chloé* ne peut pas se traduire. Chloé est une merveilleuse qui voudrait qu'on la crût au dessus des imperfections de l'humaine nature ; mais dès la première nuit de ses noces la déesse s'évanouit aux yeux de Strephon. Swift n'avait rien de séduisant dans sa personne, et cependant deux femmes charmantes, *Stella* et *Vanessa*, se prirent d'amour pour lui jusqu'à en mourir de chagrin. Il vécut long-temps encore après elles, mais à moitié fou. Il est l'auteur du conte du *Tonneau*, violente allégorie dirigée contre le papisme et le charlatanisme littéraire. Il est l'auteur aussi des *Voyages de Gulliver*, modèle de verve satirique. Swift, comme Rabelais, aime trop à descendre dans des détails que les bienséances sociales les moins exigeantes commandent de voiler. Voltaire l'a lu et étudié, peut-être même un peu trop. La misanthropie de Candide, amère raillerie de l'humanité, est sortie de cette source corrompue.

Thompson arriva à Londres *l'Hiver* à la main, et ce fut son introduction auprès des Mécènes du temps.

On reconnut dans cette œuvre des qualités poétiques, un vif sentiment de la nature, un rare talent descriptif. Ainsi encouragé, il fit paraître les autres saisons. Thompson a le coup d'œil du peintre, il sait disposer ses tableaux. Outre plusieurs pièces de théâtre, il a écrit un poème intitulé *la Liberté;* mais son plus beau titre à la gloire sera toujours son poème des *Saisons*, éternel comme le sujet.

Young ne connut la célébrité que fort tard et après les épreuves du malheur. Il avait soixante ans lorsqu'il publia ses *Nuits.* La perte d'une fille adorée fit sortir de son âme les plus mélancoliques regrets. Il a, selon ses belles expressions, communiqué sa tristesse à l'univers entier ; il a obtenu les pleurs du genre humain. » Young, en effet, a su donner du charme à l'horreur des tombeaux. La lampe sépulcrale qui veille auprès des morts a été pour lui le flambeau de la poésie. C'est le poète des gens affligés, qui recherchent la solitude et les ténèbres, et les sombres pensées qu'elles engendrent. Malgré la monotonie des accords, il faut considérer *les Nuits* comme une immense symphonie, dont le *crescendo* finit par vous emporter dans un monde idéal.

Moins triste est Parnell. L'œuvre capitale de Parnell est le petit poème de *l'Ermite*, que Voltaire a imité dans *Zadig.* L'auteur y montre d'une manière assez étrange les voies de la Providence ; il essaie d'y prouver que toutes les calamités qui arrivent sur la terre ne sont que des bienfaits, et qu'il serait résulté de plus grands malheurs pour l'ordre moral si ceux-là n'avaient pas eu lieu. Cette philosophie, quelque consolante qu'elle soit, n'est guère admissible pour ceux qui éprouvent des pertes douloureuses comme Young.

En 1769 eut lieu la célébration du jubilé de

Shakespeare, à Stratford-sur-Avon, cérémonie dont l'honneur revient à Garrick, le comédien célèbre dont nous parlerons plus amplement dans le chapitre suivant. Une circonstance assez singulière donna naissance à cette fête. La maison de Shakespeare appartenait à un ecclésiastique, ainsi qu'un mûrier planté par le poète et l'objet de la vénération publique. Le propriétaire, trouvant que ce mûrier lui interceptait les rayons du soleil, jugea à propos de le faire abattre. L'indignation éclata de tous côtés ! Un charpentier, à qui l'arbre avait été vendu, en tira toutes sortes de petits ouvrages, qu'il livra aux enthousiastes du génie du poète, comme des reliques, et en si grand nombre, que ces morceaux réunis auraient représenté une forêt de mûriers ; mais l'enthousiasme ne raisonne pas. Le charpentier y trouva la fortune, et l'ecclésiastique une disgrâce complète ; les voisins lui rendirent la vie si dure qu'il se vit obligé de quitter la maison et le pays. Une boîte fabriquée avec le bois du mûrier avait été envoyée à Garrik par la corporation de Stratfort, avec une invitation d'envoyer à l'Hôtel-de-Ville son buste, pour qu'on le placât à côté de celui de Shakespeare. Garrick imagina son Jubilé, et composa pour cette occasion solennelle l'ode suivante, dont on se moqua beaucoup, mais qu'il faut pardonner à l'exaltation.

LE MURIER DE SHAKESPEARE.

Chanson que M. Garrick chanta à la fête du Jubilé de Shakespeare, en tenant en main une coupe faite du bois d'un mûrier que ce poète avait planté.

I.

Vois cette coupe, ô mon tendre Shakespeare ! Elle

fut creusée dans le bois de l'arbre heureux que tes mains ont planté. Relique précieuse, je me prosterne et te baise avec respect. Tout ce qui vient de toi, ô grand homme, a quelque chose de divin.

(*Refrain.*) Heureux Mûrier, que devant toi tous les arbres s'inclinent; jamais il n'eut d'égal celui dont la main te planta; sois célèbre, sois immortel comme lui.

II.

Arbres des forêts, vous dont la cime touffue épure et nettoie la voûte des cieux; et vous arbres plus humbles dont les rameaux en cercle couronnent la terre; plantes rares et curieuses que le goût fait venir à grands frais des climats éloignés pour renaître dans notre été, cédez tous au mûrier.

Heureux Mûrier, etc.

III.

Le chêne fut le roi des végétaux; il fait l'orgueil de l'Angleterre; un de nos rois lui dut un jour son salut (1); nos côtes lui devront toujours leur sûreté. Mais le sapin nous donne aussi des vaisseaux; nous en avons mille qui combattent sur les mers. Nous n'avons qu'un seul, un seul Shakespeare.

Heureux Mûrier, etc.

IV

Vénus nous vante en vain ses myrtes toujours

---

(1) Après la bataille de Worcester, Charles II, poursuivi par ses ennemis, se cacha dans le creux d'un chêne.

verts, Pomone les fruits de ses arbustes, Flore les fleurs de ses parterres. Le jardin de Shakespeare peut satisfaire tous les goûts : il produit à la fois et les plus beaux fruits et les plus tendres fleurs.

Heureux Mûrier, etc.

V.

C'est à l'arbre qui fournit la verge de l'école que la médecine, l'église et le barreau doivent leur science ; mais on trouve dans Shakespeare la morale et les lois ; on y trouve la médecine et de l'âme et du corps.

Heureux Mûrier, etc.

VI.

C'est sans doute le mérite et la renommée du héros auquel une plante est consacrée qui doit fixer son rang parmi les végétaux. Qu'Apollon et Bacchus ne vantent plus la gloire de leurs arbrisseaux. Notre mûrier l'emportera sur la vigne de Bacchus et sur le laurier d'Apollon.

Heureux Mûrier, etc.

VII.

Le génie de Shakespeare est plus brillant que la lumière ; il fait sentir à nos cœurs des plaisirs plus vifs que la liqueur de Bacchus : ainsi l'arbre qu'il a planté, l'arbre qu'il adopta, vaut seul et la vigne féconde et l'immortel laurier.

Heureux Mûrier, etc.

VIII.

Que chacun prenne une relique de cet arbre sacré ; qu'elle soit un charme puissant contre le mauvais goût et les caprices de la mode. Remplissez, remplissez cette coupe jusqu'aux bords ; je veux boire à celui qui planta le mûrier. Pour honorer la patrie, honorons ce grand homme.

Heureux mûrier, etc.

CHAPITRE XIV.

CONTINUATION DU THÉÂTRE. — ARTISTES DRAMATIQUES ANGLAIS.

Nous allons reprendre le théâtre à peu près où nous l'avons laissé : on va le voir s'épurer pendant le cours du dix-huitième siècle ; mais, nous devons le dire avec regret, la morale ne lui profita pas. Il perdit sa vivacité et son esprit, jusqu'au moment où Shéridan le releva avec éclat. La plupart des auteurs dramatiques d'alors puisèrent, comme l'a dit Pope, « leurs règles en France et leur sujet en Espagne », ce qui faisait un habit d'arlequin. Pope, du reste, en voulant suivre l'ancienne route de l'immoralité, dans sa comédie intitulée *Trois heures après mariage*, n'en fut pas plus heureux. L'originalité se réfugia dans le roman, où Daniel de Foë, Richardson, Fielding, Smollett, Sterne, Goldsmith, créèrent des œuvres excellentes et dont les types ne s'effaceront pas de la mémoire des hommes.

Dès le commencement du dix-huitième siècle, le charlatanisme de l'affiche avait été poussé très loin, et des lettres capitales, aussi développées que possible, signalaient à l'attention les pièces nouvelles et les noms des acteurs et des actrices en vogue. Il y avait alors,

comme aujourd'hui, des disputes comiques à propos des divers caractères d'imprimerie désignés par le directeur pour marquer les degrés de réputation.

Un drame curieux et intéressant, intitulé *Oronooko*, et emprunté à mistress Behn, dont le père avait été lieutenant gouverneur de Surinam, fut ranimé par Southern en 1699 et obtint du succès. Mistress Behn occupe aussi un rang honorable parmi les auteurs dramatiques anglais. Langbaine, critique qui s'était particulièrement dévoué à la recherche des plagiaires, dit de mistress Behn : « La plupart de ses comédies ont eu la bonne fortune de plaire, et, quoiqu'on doive reconnaître qu'elle a beaucoup emprunté, elle a, il faut le dire à son éloge, amélioré considérablement ce qu'elle a pris. » Granger prétend, ce qui ne ferait pas l'éloge de son caractère, que Charles II l'envoya à Anvers pour épier les projets des Hollandais et lui en donner avis.

L'Élévation et la chute de Masaniello, de d'Urfey, tragédie en deux parties, parut en 1699 et en 1700. Il existait déjà sur ce sujet une pièce intitulée *la Rébellion de Naples*, écrite par un auteur témoin oculaire des faits produits dans son œuvre. D'Urfey n'a rien emprunté à son devancier; les deux parties de sa pièce furent réduites par Walker en une seule, sans qu'il en résultât une bonne tragédie.

En 1713 on joua le fameux *Caton* d'Addison. Cette tragédie vint donner une satisfaction aux whigs contre les torys. Chaque vers dans lequel résonnait le mot *liberté* était applaudi avec enthousiasme par les whigs. Les torys, qui ne voulaient pas y voir une attaque, et qui s'avouaient également amis de la liberté, ne demeuraient pas en reste d'applaudissements, de sorte

que la pièce reçut le plus étourdissant accueil. La critique ne lui fut pas épargnée néanmoins. Les remarques de Dennis ont de la valeur. Le Caton d'Addison exprime presque le regret de s'être tué ; il se reproche de s'être trop pressé. Ce sentiment n'est pas d'un stoïque. Addison eût dû se rappeler ces mots de Cicéron : *Sæpe officium est sapientis desciscere a vita* ; ainsi pensaient les stoïques. Addison, Young, Thompson, imitèrent la solennité de la tragédie française, et leurs ouvrages dramatiques exhalèrent un profond ennui, quoique ces auteurs déployassent beaucoup d'esprit dans leurs autres productions littéraires. Addison sema le *Spectateur* d'articles ingénieux sur les mœurs de ses contemporains. Comme peintre en ce genre, il n'a pas été surpassé.

En 1714, Nicolas Rowe donna au théâtre sa *Jane Shore,* pièce qui est restée et qui a été traduite plusieurs fois en français. *Jane Shore* est le meilleur ouvrage de Rowe. Miss Smithson, actrice de mérite, qui depuis épousa M. Berlioz, un des compositeurs et des écrivains les plus remarquables de notre époque, déployait dans ce rôle des qualités très pathétiques et très touchantes; elle y eut beaucoup de succès à Paris en 1827. Rowe est de ceux qui voulaient concilier le théâtre français et le théâtre anglais, et qui, dans cette préoccupation, perdirent un peu le mouvement et la vie de Shakespeare, sans arriver complétement à l'éloquence des passions, à la peinture des caractères, en un mot à la représentation d'un type idéal et grandiose comme les héros de notre scène. Le drame de *Jane Shore* est rempli d'entretiens dont les changements de scène perpétuels ne corrigent pas la monotonie; mais le sujet en est intéressant par lui-même. On versera toujours des larmes sur l'infortune

de Jane Shore, qui du faîte des grandeurs tombe dans un abîme de misères, et se voit réduite à mendier sa vie. L'ingratitude que Jane Shore, mourante de faim, errante dans les rues de Londres, éprouve de la part d'une ancienne amie, offre un tableau douloureux, propre à émouvoir les cœurs.

La Belle pénitente de Rowe n'est aûtre que *la Fatale dot* de Massinger et Field; Rowe, en préparant une édition de Massinger, fort peu connu alors, crut pouvoir se saisir de ce sujet. *La Belle pénitente* a été imitée, sous le nom de *Caliste,* par Colardeau.

On cite une anecdote assez plaisante à propos de Rowe. Ayant perdu une place de secrétaire d'état, il en demanda une autre au comte d'Oxford. Celui-ci l'engagea à apprendre l'espagnol; Rowe se hâta de se mettre à cette étude, et, dès qu'il eut appris à fond la langue de Cervantès, il revint se présenter au comte, dont il n'obtint que cette seule réponse : « *Je vous félicite, Monsieur, de pouvoir lire Don Quichotte en original.* » Rowe a traduit *la Pharsale* de Lucain. Il fut poète-lauréat.

Ce fut en 1717 qu'on joua, sous le nom de Gay, *Trois heures après mariage*, comédie de Pope et d'Arbuthnot, farce grossière et scandaleuse, tout à fait indigne de l'auteur de l'*Essai sur l'Homme.*

L'*Andromaque* de Racine passa sur la scène anglaise sous le nom de *la Mère infortunée.* C'est une méchante imitation faite par Philips, avec un épilogue d'Addison. L'*Iphigénie* du poète français, plus le personnage de Ménélas, emprunté à Euripide, reçut le nom de *la Victime :* car les Anglais ont l'habitude de changer les titres des ouvrages anciens en titres modernes, au point que le *Coriolan* de Shakespeare a été représenté sous ce titre : *l'Envahisseur de son pays.*

En 1722, Steele fit représenter *les Amants sûrs l'un de l'autre,* comédie infiniment plus morale que celles de ses prédécesseurs, mais d'une rare insignifiance. Ce n'est pas qu'on ne trouve encore dans cette pièce quelques indécentes expressions : le vieux Cimberton, qui examine sa jeune fiancée comme un maquignon examine un barbe qu'il veut acheter, n'offre pas le modèle de la politesse et du bon goût. Deux amants qui se sont connus dans des circonstances romanesques, et deux autres appartenant au monde ordinaire, conservent leurs tendresses réciproques malgré les volontés de leurs parents, opposés à leurs inclinations. Tout cela est accompagné de déguisements ridicules et impossibles, et de bavardages sans gaîté d'un valet et d'une femme de chambre. Steele a composé six comédies. Sa vie et ses articles du *Spectateur* ont cent fois plus de verve que ses œuvres théâtrales. Aucune d'elles ne vaut ce trait avec lequel Steele aurait pu faire une pièce amusante : L'auteur, criblé de dettes, donnait une fête à sa femme ; des huissiers se présentèrent pour saisir ses meubles. Il eut le crédit de les engager à prendre la livrée de ses valets pendant le festin, afin de ne pas troubler la joie de sa femme et de ses amis; mais un d'eux, se trouvant offensé par quelques propos un peu vifs, jeta la livrée bas et voulut instrumenter. Addison, qui par bonheur était au nombre des convives, sortit de table, paya la dette de Steele et le délivra de ces fâcheux huissiers.

En 1723, le théâtre anglais s'était emparé, comme d'une bonne fortune, de l'histoire du fameux voleur Cartouche, qui venait d'être publiée à Londres ainsi annoncée : « Vie de Cartouche, le célèbre voleur fran-

çais, qui a été roué à Paris le 24 novembre dernier; son éducation au collége des Jésuites, ses escapades de jeunesse; les vols qu'il a commis seul jusqu'à ce qu'il soit devenu chef de troupe; les diverses expéditions qu'il fit à la tête de sa bande; comme il brava sept années la justice de France; la manière dont il fut pris et exécuté; l'audace et le courage qu'il montra dans la prison et sur l'échafaud; le tout formant une série d'aventures variées et d'événements curieux du plus grand intérêt. » Il n'est pas étonnant que les Anglais, si bien prévenus, aient été enchantés de voir se dérouler sous leurs yeux les mystères de la vie de Cartouche.

Nous ne saurions passer sous silence l'opéra du *Mendiant,* qui fut donné en 1728 et mit toute l'Angleterre en émoi. Cette pièce, faite pour ridiculiser l'opéra italien, et qui met en scène des voleurs de grand chemin, cette pastorale de Newgate, comme l'appelle si bien le docteur Swift, est une incroyable débauche d'esprit. Il serait difficile de donner une idée des mœurs représentées dans cette folle parodie, où Gay semble avoir l'intention d'atteindre des voleurs d'une classe plus élevée, en peignant sa *Cour des miracles.* On assure que le nombre des voleurs augmenta en Angleterre après cette sorte de glorification de leur métier, car le héros de Gay finit par échapper à la justice et par revenir triomphant. On achète quelques traits d'esprit par une foule d'obscénités et de scènes déplorables. Nous ne concevrions pas que l'Angleterre se soit passionnée pour ce spectacle des misères et des turpitudes humaines si nous n'avions pas vu la même folie se renouveler en France par *Robert Macaire. Le Mendiant* donna lieu à un jeu de mots assez

plaisant, et qui peut se comprendre en français. Refusé par Cibber, directeur de Drury-Lane, il fut porté à son rival Rich, directeur de Lincoln's in Fields, et, après le fructueux succès qu'il obtint, on dit que l'opéra avait rendu *Gay rich and Rich gay.*

Drury-Lane donna en 1731 *le Marchand*, appelé depuis *le Marchand de Londres*, véritable histoire de Georges Barnwell. Ce drame de Lillo, fondé sur une vieille chanson, fit courir long-temps la ville de Londres. C'est un drame plein d'intérêt. On assure qu'en 1752, le docteur Barrowby fut appelé près d'un jeune homme, commis chez un des premiers marchands de Londres; la fièvre qui agitait le malade provenait d'un malaise d'esprit. Le docteur s'en aperçut et obtint des confidences. Ce jeune homme lui dit qu'après avoir fait une fâcheuse liaison et détourné 200 livres confiées à ses soins, il était allé voir Ross dans *George Barnwell*, et mistress Pritchard dans *Melwood*, et que depuis ce spectacle, qui l'avait vivement frappé, il n'avait eu aucun moment de repos; qu'enfin il désirait mourir pour éviter la découverte de sa honteuse action. Le docteur Barrowby révéla tout au père du jeune homme, qui paya la somme dissipée et ensevelit l'affaire dans le secret. Le fils recouvra la santé, devint un honnête homme et un riche marchand. Lillo créa, en Angleterre, le drame bourgeois tel que Diderot le prêcha en France. Ses caractères sont pris dans les rangs moyens de la société. *La Fatale curiosité*, de Lillo, dépassa encore la réussite du *Marchand de Londres*. Nous avons mentionné son *altération* d'Arden de Feversham.

En 1732, on représenta *la Restauration du roi Charles II, ou la Vie et la mort d'Olivier Cromwell*, tragi-

comédie mêlée de chants. Les scènes sérieuses étaient en vers blancs et assez pauvrement écrites; les scènes comiques ne manquaient pas de verve et d'*humour*. Britannia, la vieille Angleterre, ouvrait la scène, et déclarait son intention de protéger son bien-aimé Charles; Cromwell entrait pour se plaindre de son bonheur, et chantait un air où il invoquait les démons. Cromwell s'était vendu au diable. La bataille de Worcester se livre; Cromwell poursuit le roi; ils se battent; Cromwell le désarme et s'apprête à le tuer, lorsque Britannia l'enlève dans un char. Cromwell chante de nouveau. Le vieux chêne où le roi se tient caché n'est pas oublié, et, pendant que les soldats de Cromwell passent sous ses branches, la foudre tombe sur eux, après une invocation de Britannia. Cromwell finit par être emporté par le diable, et le roi est replacé sur son trône. Si le lord chambellan n'avait jamais mis son *veto* que sur des pièces de ce genre, il n'y aurait pas grand reproche à lui adresser. Quel bizarre idée de faire chanter Cromwell, d'imaginer un duel entre Charles et lui et de le donner au diable!

Un acte du parlement, du 21 juin 1737, limita le nombre des théâtres anglais et régularisa la censure. Ce fut en vain que lord Chesterfield s'y opposa. Le noble lord, bien inspiré cette fois, craignait qu'on n'abusât de ce pouvoir arbitraire; il voulait donc qu'on y apportât de grandes restrictions. Six théâtres restèrent: l'Opéra, le théâtre français dans le Hay, et les théâtres de *Covent-Garden*, de *Drury-Lane*, de *Lincoln-Inn-Field*, *Goodman's Fields*. La rigueur de la censure vint donner raison à lord Chesterfield; elle s'exerça peu de temps après contre un drame de *Gustave Wasa*, de Broolke, pour empêcher uniquement

qu'on fît résonner sur la scène le mot de liberté, ce mot que la compression fait toujours éclater.

Le charmant auteur du *Vicaire de Wakefield* débuta, en 1768, par une comédie intitulée *l'Homme d'un bon naturel* (*Good natured man*). Honeywood possède la meilleure nature d'homme qu'il soit possible de rencontrer. Sa générosité à l'égard des personnes qui ne la méritent pas le met souvent dans une gêne extrême, et son désir de plaire à tout le monde le rend ridicule. Goldsmith semble avoir tracé son portrait dans ce personnage. La vie de Goldsmith fut remplie de toutes sortes d'aventures et de folies; il mourut à quarante-six ans, dans toute la force de son talent. Le caractère de Croaker, dans cette comédie, est regardé comme un des mieux imaginés de la scène anglaise. Goldsmith dit dans sa préface : « Lorsque j'entrepris d'écrire une comédie, je confesse que j'étais singulièment prévenu en faveur des poètes des derniers âges, et que j'essayai de les imiter. Le terme de comédie noble était encore inconnu parmi nous, et le public ne désirait rien de plus que la nature et la gaîté. » La comédie, en Angleterre comme en France, avait tourné au genre sentimental et larmoyant.

La première représentation de *She stoops to conquer* nous fournit une piquante anecdote.

Goldsmith, opposé au genre larmoyant, tâcha d'en arrêter les progrès, et donna sa seconde comédie, *She stoops to conquer* (elle se rabaisse pour conquérir). La méprise d'une maison particulière pour une auberge est le cadre où se développe une intrigue spirituelle et infiniment plus bienséante que les intrigues ordinaires des comédies anglaises, quoiqu'on y voie encore un enfant gâté agir avec sa mère d'une façon

qui ne serait pas supportée sur notre théâtre. Ce qui est très joli, c'est le déguisement d'une jeune fille du monde, non plus en jeune homme cette fois, mais en servante, afin d'encourager un amant beaucoup moins timide avec les servantes qu'avec les demoiselles. Goldsmith s'est tiré délicatement de cette donnée fort scabreuse, que Wicherley et Farquhar auraient sans aucun doute présentée avec leur habituelle indiscrétion.

La veille de la représentation de cette comédie, les amis de Goldsmith se rassemblèrent à la taverne de Shakespeare, où un repas joyeux les attendait. Il s'agissait de préparer le succès. Le docteur Johnson était à la tête de cette conjuration; il prit place au haut de la table avec une gaîté parfaite : c'est à lui que Goldsmith devait la réception de sa comédie, contre laquelle Colman s'était prononcé; on convint des endroits qu'il fallait applaudir et de la manière dont les marques de satisfaction se manifesteraient. Un d'entre les conjurés, Adam Drummond, avait été doué par la nature du rire le plus sonore et le plus contagieux que des poumons humains puissent lancer au milieu d'une vaste assemblée : il fut préposé au rire, d'autant plus que la comédie de Goldsmith était destinée à tuer les comédies sentimentales. Adam Drummond accepta le poste d'honneur qu'on lui offrait; mais il avoua ingénûment qu'il avait besoin d'être averti et guidé, afin de ne pas faire éclater à tort toutes ses batteries, et il désira que Cumberland fût placé à côté de lui et lui frappât sur l'épaule à l'occasion. Cumberland ne déclina pas cette responsabilité. Le docteur Johnson, général en chef, devait se tenir du reste dans une loge en vue de toute l'armée et donner le signal du rire, des exclamations, des applaudisse-

ments, selon les conventions. Drummond, sous la surveillance et sous l'action de Cumberland, les yeux fixés d'ailleurs sur le docteur Johnson, fonctionna à merveille. Dans le commencement, son rire franc et bien placé se communiqua rapidement de spectateur en spectateur; mais il devint le point de mire du public, et Cumberland s'aperçut que l'attention se détournait de la pièce : il dit quelques mots à l'oreille de Drummond pour l'engager à modifier un peu ses puissants éclats; mais Drummond était lancé. Insensible au frein comme un coursier emporté, Drummond allait tête baissée; il riait pour son propre compte de tout ce qui lui paraissait risible, et quelquefois d'une manière intempestive et gênante. Il faillit compromettre la réussite. Cumberland avait beau le pincer, c'était un chatouillement pour Drummond; il n'en riait que plus fort. Si la pièce n'avait pas heureusement fini, on allait expulser cet interrupteur. Deux heures après la chute du rideau, Drummond riait encore, tant il était difficile que sa faculté de rire s'arrêtât quand la machine était mise en mouvement. Johnson, Cumberland, Goldsmith et les autres convives, réunis de nouveau après la pièce, ne purent tirer de lui d'autre jugement que ce rire inextinguible, digne des divinités homériques. Goldsmith fut loin de s'en fâcher.

Cumberland a composé beaucoup de pièces d'un comique très tempéré. *La Roue de la fortune, l'Amant à la mode, l'Américain,* n'ont de droits qu'à l'estime. Cette dernière pièce est de 1771; elle offre la situation romanesque d'un père qui ne s'est pas déclaré à son fils, dont il surveille les folies sous le masque de l'amitié. Cette donnée était féconde; l'auteur ne l'a pas exploitée aussi avantageusement qu'il aurait pu le

faire. *Une sous-intrigue* (*under-plot*) se mêle à l'idée principale, et, quoiqu'elle soit habilement menée, l'intérêt est divisé. Cumberland, qui rédigeait *l'Observateur,* avait, comme Addison, des prétentions à être moraliste : aussi fait-il triompher l'honneur et la vertu. Mais les caractères de deux intrigants de bas étage, les Fulmer, et la manière inconvenante dont Belcour se comporte vis-à-vis de Louisa, jeune fille traitée par lui comme Angelica l'est par sir Harry Widlair, toutes ces incongruités prouvent que la scène anglaise n'avait pas encore à se féliciter de grands progrès en décence... Le personnage du major O'Flaherty, brave Irlandais, est fort piquant. Cumberland a mis dans la bouche de miss Charlotte, une de ses héroïnes, la réflexion la plus féminine. Miss Charlotte, en faisant sa toilette, ne veut pas se regarder dans le miroir de sa vieille tante : elle a peur d'y trouver des rides. Cela est joli.

Nous rencontrons enfin un véritable auteur comique, Richard Brinsley Shéridan. Le grand-père de Sheridan avait été très lié avec le docteur Swift, Irlandais comme lui, et qui fut le parrain de son fils Thomas ; celui-ci se laissa séduire par les charmes de la profession d'acteur, alla à Londres, et, après avoir paru avec succès à Covent-Garden et à Drury-Lane, revint à Dublin prendre la direction du théâtre de cette ville, où il ne s'enrichit pas. Entre autres ouvrages, il composa un dictionnaire de la langue anglaise, et sa femme Mrs. Frances Shéridan, écrivit des romans et des pièces de théâtre. Richard Shéridan naquit donc (en 1751) dans les meilleures conditions pour devenir un auteur dramatique, et de plus un orateur. Son père, ayant étudié l'art de la parole dans

sa jeunesse, lui donna de bonne heure des leçons d'élocution. A dix-neuf ans Richard épousa miss Elisabeth Linley, qui faisait les délices de Bath. Il la conquit sur ses rivaux à la pointe de l'épée, et sur ses parents, peu disposés à la lui donner, en déclarant qu'il suivrait la carrière du barreau. Malgré cette déclaration, il fit jouer dès 1775 à Covent-Garden la comédie *des Rivaux*. Malgré la verve et la gaîté dont elle est animée, elle n'eut pas d'abord un plein succès; mais l'auteur y fit quelques changements, et elle ne tarda pas à être très vivement applaudie; on reconnut tout de suite un peintre de caractères. Lydie Languish, dont le rêve est d'être enlevée, Lydie Languish, qui se brouille avec son amant sitôt que sa tante consent à le lui donner pour époux et qu'elle se voit obligée de quitter la route détournée du mystère pour prendre le grand chemin ordinaire du mariage, cette fille romanesque et capricieuse est loin de manquer d'attraits. Lorsqu'elle apprend que le capitaine lui a caché son grade, sa naissance, sa fortune, pour se conformer à son idéal, sa joyeuse colère excite une franche hilarité : « Là! n'est-ce pas désolant ? Quand je m'imaginais que nous étions destinés à supporter ensemble une aimable petite pauvreté, je trouve tout à coup un riche parti, moi qui avais projeté la fuite la plus sentimentale... le déguisement le plus gentil... la plus jolie échelle de cordes... la lune seule pour témoin... quatre chevaux... un pasteur écossais... ma tante dans la stupeur... et de grands articles dans les journaux!... J'en mourrai de vexation. » C'est une critique ingénieuse de l'influence des romans sur l'imagination des jeunes filles. Le caractère n'était pas et n'est peut-être pas encore sans exemple dans les trois

royaumes. Lady Malaprop, vieille veuve ridicule, qui connaît si mal la signification des mots; sir Anthony Absolute, le plus emporté des pères; Lucius O'Trigger, baronnet irlandais, et si chatouilleux sur le point d'honneur, qui veut forcer à se battre un homme peu disposé à jouer sa vie au pistolet, offrent de bonnes, de vraies physionomies comiques. On peut reprocher à l'intrigue de n'avoir pas assez de ressort ni d'imprévu, mais on ne saurait s'empêcher de s'amuser avec les personnages et de convenir que Richard Sheridan, au premier pas qu'il fit, entra dans la bonne voie. Son style abonde en traits plaisants et naturels.

Dans la *Saint Patrice*, seconde comédie de Shéridan, encore une jeune fille possédée du désir d'être enlevée! C'était, à ce qu'il semble, passé dans les mœurs. Lauretta est une ingénue comme miss Prue, comme miss Peggy. Ces demoiselles-là ne baissent pas les yeux, ne rougissent pas à tout propos; il est impossible de les accuser d'hypocrisie; la nature parle avec elles le langage le plus expressif. — Lauretta veut être mariée à n'importe quel prix. Sa mère attribue ces dispositions au malheureux nom de Lauretta qu'on a eu l'imprudence de lui donner : pourquoi ne l'a-t-on pas appelée Rébecca ou Déborah! Le lieutenant O'Connor, amant de Lauretta, revêt plusieurs déguisements pour pénétrer auprès de sa maîtresse, et obtient enfin sa main. C'est une farce d'après celles de Molière, à qui l'auteur a emprunté des idées et des effets.

Dans *la Duègne*, opéra-comique en trois actes, dont Ferdinand se plaint que sa maîtresse Clara est esclave du décorum; mais ce sont les paroles d'un amant que tout obstacle fâche: ne le croyez pas. Il lui a pris déjà

quinze baisers, et Clara ne tarde pas à s'enfuir de chez son père, pour le retrouver. Louisa, son amie, s'enfuit aussi de chez le sien, et les deux belles errantes vont chercher de compagnie un de ces prêtres complaisants qui, dans la comédie anglaise, sont toujours prêts à marier les jeunes fugitives avec leurs ravisseurs. Une duègne qui se fait passer pour Louisa, et qui épouse à sa place un rival odieux, donne lieu à des scènes fort drôles. Cette pièce obtint dans sa nouveauté soixante-quinze représentations, dix de plus que le fameux opéra des Gueux.

Shéridan prit alors la direction du théâtre de Drury-Lane, que Garrick venait d'abandonner, et donna *un Tour à Scarborough*, comédie en cinq actes, imitée de *la Rechute* de Vanbrugh. Une cabale tourmenta les premières représentations de cette pièce, qui n'est pas la meilleure de son répertoire. Il avait raison de demander au dénoûment, comme les auteurs espagnols, l'indulgence des spectateurs. Une sous-intrigue nuit à l'intérêt. Le droit d'aînesse est attaqué avec assez de verve dans cette comédie. Shéridan y met en relief ces injustices de famille qui ne sont pas propres à faire naître l'affection entre les frères, dont l'un possède titres et fortune, tandis que l'autre est dépourvu de tout. Aussi Tom Fashion parvient-il à supplanter son frère dans un mariage que celui-ci va conclure; il se présente sous son nom, est accueilli, et, grâce à la nourrice et au chapelain, épouse une petite personne si pressée d'avoir un mari qu'elle ne veut pas même attendre une semaine, délai fixé par son père. C'est toujours la demoiselle décidée à ne pas l'être long-temps. Les mères anglaises, assurément, doivent y regarder à deux fois avant de con-

duire leurs filles à l'école de la comédie. Miss Hoyden, Juliette sans poésie, se jette à la tête d'un Roméo de hasard avec un étrange abandon; si l'on permet ces excentricités à la passion portée jusqu'à l'idéal, elles choquent dans la vie commune, lorsque aucun enthousiasme ne corrige cette facilité de mœurs. Shéridan a voulu peindre deux caractères d'honnêtes femmes dans les caractères d'Amanda et de Berinthia; mais la main de l'auteur n'était pas très ferme dans ce genre de portraits, et il y a çà et là quelques nuances disparates; elles sont néanmoins supérieures à la plupart des héroïnes vertueuses qui les ont précédées. Le père de Miss Hoyden, sir Tunbelly Clumsy, est le père habituel, qui gronde beaucoup, tient sa fille renfermée autant qu'il peut, et finit par lui pardonner toutes ses escapades, en se souvenant qu'il a été jeune et qu'il a enlevé aussi, lui, une miss dont il a fait sa femme. L'enlèvement suivi de mariage, voilà le fond de presque toutes les comédies anglaises.

Nous avons à parler maintenant de la pièce la plus célèbre de Shéridan, *l'École de la Médisance.*

C'est en 1776, le 8 mai, qu'eut lieu la première représentation de cette comédie. L'auteur préludait à ses succès parlementaires dans l'opposition anglaise par cette spirituelle comédie, où la médisance, et même la calomnie, sont vivement dépeintes. Shéridan avait été témoin de ces mille et mille bavardages de la société qui dénaturent les faits, les grossissent à vue d'œil, et de légères peccadilles font quelquefois des crimes énormes. Lorsqu'on va au fond de ces histoires, on ne trouve presque rien, souvent rien du tout. C'est contre cette manie des gens désœuvrés et portés à la méchanceté par le sourire du monde, toujours

prêt à seconder de malicieuses inventions, que Shéridan s'est élevé en véritable poète comique. Il y a beaucoup de verve et d'esprit dans cette œuvre. En homme qui devait être l'émule des Fox et des Burke et contrarier la fortune et l'habileté de Pitt, il s'est étudié, dans les personnages de deux frères, dont l'un est un hypocrite et l'autre un étourdi, à montrer combien on doit faire peu de cas des jugements ordinaires de la société. Joseph Surface, tartuffe de mœurs, passe pour un parangon de toutes les vertus, tandis que sir Charles, vrai dissipateur et incapable de dissimuler ses défauts, est l'objet des plus fabuleuses appréciations. Sir Olivier, oncle des deux frères, qui a fait sa fortune dans l'Inde, revient incognito en Angleterre et se présente à ses deux neveux sous un nom supposé. Il s'offre à Charles en qualité de brocanteur, et lui achète la collection de ses portraits de famille, dernière ressource du jeune prodigue. Mais parmi ces portraits il en est un que Charles ne veut pas vendre, c'est celui de son oncle Olivier, qui a eu des bontés pour lui. L'oncle est singulièrement touché de ce souvenir. Cette scène est charmante et pleine de traits excellents. « Je lui pardonne tout », s'écrie le brave homme d'oncle ; et, bien qu'on lui dise du mal de son neveu, il reprend toujours : « Mais il n'a pas voulu vendre mon portrait! »

La visite à Joseph, sous le nom de Stanley, un parent du côté maternel, pauvre diable tombé dans la misère et que Charles a obligé de sa bourse plusieurs fois, met à découvert l'âme ingrate et fausse de son second neveu. Joseph le renvoie avec de doucereuses paroles. Sir Olivier sait désormais à qui il laissera ses richesses. Charles épousera Maria, qu'il aime, et

qu'on a prévenue contre lui. A cette intrigue se mêlent les amours de lady Peter-Teazle avec Joseph, tandis qu'on la croit occupée de Charles, et ces amours donnent lieu à plusieurs scènes piquantes. Sir Peter, comme don Gomès dans le *Don Carlos* d'Otway, trouve sa femme cachée dans la chambre de Joseph, et lady Sneerwell, méchante langue, ainsi que son entourage, en font leurs gorges-chaudes d'une manière très amusante. Un personnage nommé Snake, homme d'intrigue, grand fabricateur de lettres anonymes et d'insertions calomnieuses dans les journaux, comme il s'en trouve dans les bas-fonds de toute société et de toute littérature, aide lady Sneerwell dans ses diffamations.

Shéridan a flétri avec énergie « ces lâches et obscurs dénonciateurs, qui vous assassinent moralement pour tuer le temps, et qui ravissent quelquefois l'honneur à un jeune étourdi avant qu'il ait assez de raison pour en connaître le prix. » Il a foudroyé ces viles accusations qui se traînent derrière les gens et n'osent jamais se produire en face.

Le Critique, qui succéda à *l'Ecole de la médisance*, est une comédie fort spirituelle ; le rôle de *Puff* a beaucoup d'originalité. Puff, ce bâtard de la presse, offre une physionomie vraiment comique. Puff explique avec une naïveté réjouissante son industrie, qui consiste dans l'éloge de choses même imaginaires. Il ne borne pas son commerce aux œuvres littéraires, il ne fait pas seulement un chef-d'œuvre d'un médiocre ouvrage ; Puff, pour donner de la valeur aux maisons de campagne en vente, couvre d'ombrages superbes les endroits les plus arides, fait courir des ruisseaux où il n'y a pas une goutte d'eau, et élève des espaliers remplis de fruits savoureux le long de murs obscurs :

tel est Puff. Il assiste à la répétition d'une tragédie à Drury-Lane, avec son ami *Sneer*, le moqueur, et son ami *Dangle*, l'affairé. Puff a le sentiment de son importance sociale; elle est fondée sur le nombre des sots, cette majorité éternelle qui se laisse influencer sans réflexion par l'opinion d'autrui, et que Puff appelle *le nombre de ceux qui s'épargnent la fatigue de juger par eux-mêmes.* Shéridan a fait preuve d'observation comique dans cette pièce satirique, où il se moque de l'emphase de la tragédie. Le rôle de sir Plagiaire est très plaisant. Une imitation de cette pièce, que nous nous proposons de mettre sous les yeux de nos lecteurs, leur en fera connaître plus amplement l'esprit.

Après s'être moqué de la tragédie, Shéridan en composa une avec succès. La tragédie de *Pizarre,* inspirée par *les Espagnols au Pérou* de Kotzebue, est pleine de mouvements passionnés et de situations dramatiques. L'action en est forte et simple, et les caractères sont énergiquement tracés; celui d'Elvire a dû fournir à Lord Byron le type de sa Gulnare dans *le Corsaire.* Lord Byron l'a mieux motivé: car Gulnare n'a pas aimé le vieux Seyd, et l'esclavage pèse sur elle; quoiqu'elle soit favorite du pacha, elle a le droit d'armer la main de Conrad contre un chef sanguinaire, bien plus qu'Elvire, maîtresse volontaire de Pizarre, animée seulement par un soupçon de jalousie et par un sentiment d'humanité. Les rôles d'Alonzo et de Rolla, ces deux nobles et généreux amis, et l'intéressante physionomie de la Péruvienne Cora, adoucissent l'horreur du cruel tableau de la conquête du Mexique.

Shéridan était déjà engagé dans la vie politique lorsqu'il fit représenter son *Pizarre.* Le bourg de

Stafford l'avait envoyé à la chambre des communes. Il s'y fit bientôt remarquer. Il lutta d'éloquence et d'esprit avec Pitt lui-même. Le ministre un jour, refusant de le prendre au sérieux, fit allusion à ses comédies, et Shéridan, relevant la plaisanterie, répondit que ses connaissances théâtrales l'avaient familiarisé avec un certain personnage de *l'Alchimiste* de Ben-Jonson, *le Garçon colère,* dont le rôle serait joué à merveille par Pitt. Les chambres anglaises aiment à se dérider, et la raillerie de Shéridan ne manqua pas de réussir. On sait la part qu'il eut au procès de Warren Hastings. Il surpassa Burke, et fut loué par lui avec une chaleur qui fait l'éloge de l'un et de l'autre.

Edmond Burke, Irlandais comme Shéridan, se rangea avec lui du côté des opprimés. L'éloquence politique parle au nom du genre humain. Burke embrassa d'abord la cause des Américains et demanda la destruction du monopole; puis, et c'est là le plus grand acte de sa vie, il demanda aussi, lui, l'accusation de Varren Hastings, qui avait commis dans l'Inde, au nom de la Compagnie anglaise, des exactions terribles. En vain Varren Hastings avait envoyé des tonnes remplies d'or à l'Angleterre; cet or, extrait pour ainsi dire du sang des Indiens par une cruelle alchimie, révoltait les nobles cœurs de Burke et de Shéridan. Ils attaquèrent l'avide proconsul, comme Cicéron attaquait Verrès, et pendant neuf années soutinrent cette lutte contre de puissants intérêts. Ce procès est un des plus beaux dont l'humanité ait lieu de s'enorgueillir. On voit deux hommes de génie se lever en face de toute une nation pour flétrir un commerce odieux et rappeler les hommes au sentiment de la fraternité.

— « Qu'il périsse, s'écrie Burke, il a spolié l'Inde ! — A votre profit et en votre nom, répond Hastings, pour vous enrichir. — Il a trompé les peuples pour vous les soumettre : c'est un tyran. — Et vous un déclamateur. » Déclamateur est le mot d'ordre contre les hommes qui protestent au nom de l'humanité outragée. Burke et Shéridan furent deux sublimes déclamateurs dans ce procès, qu'ils perdirent, et cela devait être : les tonnes d'or ont toujours raison !

Burke et Shéridan se brouillèrent malheureusement plus tard au sujet de la révolution française, dont Shéridan prit le parti contre Burke et Pitt. Shéridan revint à leur politique, mais non à l'amitié qu'il avait pour Burke. Le charme était rompu. Il eut le malheur de perdre sa charmante femme; en 1795 il se remaria. Quoiqu'à plusieurs reprises, et malgré son opposition, il eût obtenu des places lucratives, le peu de souci qu'il prenait de sa fortune le mit souvent dans un état de gêne. Il ressemblait singulièrement aux héros dissipateurs de ses comédies, menant un train de prince tant que son crédit lui permettait de le faire. Le bourg de Stafford l'abandonna, et ses dernières années se passèrent dans l'isolement. Il chercha quelque temps l'oubli dans les tavernes, fuyant ses créanciers, tomba malade au milieu de cette vie désordonnée, et il eut la douleur de voir son lit de souffrance entouré d'huissiers la veille même de son trépas. Ce n'étaient plus ces joyeux huissiers sur les épaules desquels Richard Steele jetait la livrée de ses valets; ceux-là qui vinrent s'abattre au chevet de Richard Shéridan avaient la figure de croque-morts.

L'influence de la révolution française ne se fit pas beaucoup sentir sur le théâtre anglais; cependant en

1793, on retrouve quelques pièces où les sentiments d'égalité si violemment proclamés en France se manifestaient à la face de l'aristocratie avec plus de vigueur que d'habitude. Dans *les Fragilités de l'amour*, Craig dit, au cinquième acte : « J'ai été élevé dans la plus inutile et parfois la plus indigne des professions, celle de *gentleman.* » Cela parut une grave offense, et d'autant plus considérable en effet, que le mot de *gentleman* ne correspond pas à notre mot français de gentilhomme, qui indiquait la naissance : le gentleman est un homme qui a reçu de l'éducation, et que ses bonnes manières rangent dans une classe distinguée; il est permis à tout le monde de devenir gentleman. On l'est de sa propre création, pourvu que l'assentiment public sanctionne ce titre. Mais, comme tous les titres du monde, le mot de gentleman était souvent pris en mauvaise part et signifiait un homme qui, jouissant d'une certaine fortune, la dépensait à boire, manger et séduire les filles du peuple; en ce sens, l'apostrophe de Craig avait raison. Les principes de la révolution française se trouvaient combattus du reste dans plusieurs ouvrages de ce temps, et Shéridan lui-même, dans *Pizarre,* fit adresser par Rolla aux Péruviens une allocution qui allait droit aux Français.

La sensibilité romanesque des Allemands pénétra avec Kotzebue en Angleterre comme en France; elle fit réussir Colman, dont le *John Bull*, par un mélange heureux du rire et des larmes, a le don d'émouvoir tour à tour et d'égayer les spectateurs. Son *Barbe-bleue* fit courir Londres; on y remarque un effet théâtral assez curieux : un tableau qui représente Abomélique (Barbe-bleue) aux genoux d'une femme est placé au dessus de la chambre bleue interdite à la curiosité de

Fatima ; aussitôt qu'elle a mis la clef dans la serrure, le tableau change, et l'on voit Abomélique tranchant la tête à la même femme qu'il adorait auparavant. Je m'étonne que nos féeries n'aient pas encore employé ce moyen de terreur.

Trois femmes, mistress Suzanna Cent-Livre, mistress Henriette Cowley, miss Joanna Baillie, ont fait honneur à la littérature dramatique de l'Angleterre : les deux premières pendant le dix-huitième siècle, la troisième au commencement du dix-neuvième. Mistress Suzanna Cent-Livre offrira une physionomie toute souriante au milieu de ces portraits de famille. Un de ses biographes a dit, dans le style mythologique d'autrefois : « L'Amour et les Grâces semblent avoir présidé à la naissance de l'aimable mistress Cent-Livre, et Minerve paraît avoir eu soin de son esprit. » Minerve eut fort à faire si elle veilla également sur la conduite de Suzanna ; la déesse de la sagesse a dû se brouiller plus d'une fois avec sa protégée. Née en Irlande, où son père, partisan de Cromwell, s'était retiré à la restauration, Suzanna perdit sa mère de bonne heure. Son père se remaria, et revint, lors de l'amnistie, en Angleterre, dans la province de Lincoln. Suzanna, s'accordant mal avec sa belle-mère, prit, dès l'âge de douze ans, en dépit de Minerve sans doute, un parti décisif : elle quitta la maison paternelle pour s'en aller à pied à Londres, sans emporter avec elle autre chose que l'espérance. Il est rare, lorsqu'une jeune fille s'aventure ainsi sur les grandes routes, qu'elle ne rencontre pas un compagnon de voyage. Suzanna trouva Antoine Hamond, jeune et charmant garçon, fils de famille, étudiant dans un collége de l'université de Cambridge. Des confidences s'échangèrent prompte-

ment. Antoine Hamond s'intéressa beaucoup aux malheurs de cette aimable personne ; il lui proposa hardiment de prendre un habit d'étudiant et de le suivre à l'université. Ces déguisements n'étaient pas rares dans les comédies anglaises, et Suzanna, qui en avait lu et qui devait en faire, accepta la proposition sans difficulté. Antoine la présenta aux régents comme un de ses cousins. Elle passa plusieurs mois au collége de Cambridge, où elle fit de rapides progrès dans la connaissance des hommes. Hamond, en effet, fatigué de ce camarade dont ses amis avaient peut-être deviné le sexe, conseilla à Suzanna de se rendre à Londres, en lui remettant une somme d'argent assez considérable et une lettre de recommandation pour une dame. Elle partit désolée de cette séparation. Il lui avait promis de la rejoindre bientôt. Je ne sais s'ils se revirent, mais ce n'est pas lui qu'elle épousa quatre ans plus tard : ce fut un neveu de sir Stephen Fox. Il mourut un an après. Elle se remaria alors avec le capitaine Carrol. Veuve encore au bout de dix-huit mois (le capitaine Carrol, très querelleur, s'étant fait tuer en duel), elle convola en troisièmes noces. Joseph Cent-Livre, chef des cuisines de la reine Anne, fixa enfin cette errante destinée. On ne saurait taire que Suzanna se rapproche un peu plus de la matrone d'Ephèse que d'Artémise, et je me demande ce que Minerve aura pensé de ces unions multipliées. La perte de ses deux premiers maris n'avait pas, heureusement, altéré son enjouement naturel. Après avoir traité la tragédie, et l'avoir même jouée, elle se tourna vers la comédie, avec les encouragements de Steele, de Rowe, de Farquhar, ses amis. Elle composa *l'Homme affairé*, *le Prodige ou la Femme qui garde un secret*, et plusieurs autres pièces dont

le théâtre anglais s'enorgueillit encore. Mistress Cent-Livre se montra très affectionnée à la maison d'Hanovre, et se rangea constamment du parti des whigs, ce qui lui valut la haine des tories.

Du *Prodige,* imbroglio espagnol, d'Hele tira *l'Amant jaloux,* joli opéra-comique que Grétry jugea digne de sa musique.

L'intrigue de *l'Amant jaloux,* moins compliquée que celle du *Prodige,* vaut beaucoup mieux. D'*Hele,* ou plutôt Thomas Hales, était Anglais. Il avait eu une vie des plus aventureuses. On cite de lui beaucoup de mots plaisants, entre autres ceux-ci, qui, de plus, sont d'un brave homme et d'un homme brave. Il se battait avec un de ses créanciers; il lui fit sauter son épée et lui dit : « Si je n'étais votre débiteur, je vous tuerais; si nous avions des témoins, je vous blesserais; nous sommes seuls, je vous pardonne. » Il lui pardonna, mais ne le paya pas.

Mistress Henriette Cowley, auteur du *Stratagème de la belle* et de *Qui préfère-t-elle?* (traduction libre de *Wich is the man?*), a montré beaucoup d'esprit dans ses comédies; la morale en est visible. Les caractères dépeints par mistress Cowley n'ont rien de déshonnête : elle punit le vice et récompense la vertu.

Miss Joanna Baillie eut la singulière idée de composer une série de pièces sur les passions, sur la crainte, l'espérance, etc. On comprend que ces pièces sont nécessairement frappées d'un peu de monotonie, mais le sentiment le plus moral et l'esprit le plus affectueux s'y révèlent avec grâce, et miss Joanna Baillie s'est attirée, entre autres éloges, ceux de Walter Scott, qui n'a pas ménagé l'encens.

Walter Scott a chanté ainsi sur sa lyre poétique les

succès de miss Joanna Ballie : « Après deux siècles de silence, une enchanteresse hardie, brûlant d'un noble enthousiasme, a osé détacher des branches pâles du saule la harpe suspendue sur les rives de l'Avon et faire entendre le récit de la haine de Montfort et des amours de Bazile; les cygnes de l'Avon, réveillés par ces chants, ont cru que Shakespeare vivait encore. » Coleridge, Mathurin, Shéridan, Knowles, ont soutenu la gloire du théâtre jusqu'à nos jours; mais depuis assez long-temps déjà, à part les poétiques conceptions de lord Byron, que nous analyserons plus loin, le théâtre anglais a renoncé à son originalité; il ne vit guère que de traducions allemandes ou françaises,dont il se garde même d'indiquer la source à ses spectateurs.

ARTISTES DRAMATIQUES ANGLAIS.

Nous ferions un travail incomplet si nous ne mêlions à ces aperçus littéraires quelques détails sur les artistes dramatiques qui ont ajouté la valeur de leur talent à la plupart des créations dont nous avons essayé de saisir le caractère.

En remontant jusqu'à l'époque de Shakespeare, nous trouvons d'abord Shakespeare lui-même, qui donna la vie à ses propres œuvres et à celles de quelques uns de ses contemporains. Il joua, entre autres rôles étrangers aux siens, celui de Kitely, de Ben-Jonson. Shakespeare, comme Molière, n'a pas laissé la réputation d'un comédien supérieur. Ses associés, Burbage, Condel, Hemings, paraissent avoir été des acteurs plus estimés que lui.

Burbage joua le rôle de Richard III. Flecknoe dit de

cet acteur : « Ce fut un délicieux Protée, se transformant à son gré, laissant chez lui en quelque sorte avec ses habits sa personne, pour emprunter celle qu'il devait représenter, et ne quittant pas un moment la figure de son rôle ; il était excellent orateur, s'animait en parlant et donnait une grande valeur à chaque mot. Ses auditeurs n'étaient jamais si aises que lorsqu'il parlait, ni si chagrins que lorsqu'il se taisait ; mais en scène son silence avait beaucoup d'expression ; ses gestes et ses regards occupaient vivement le spectateur. » Hemings jouait dans la tragédie, Condel dans la comédie. Robert Kox fut un acteur de mérite. On raconte qu'après avoir joué avec une grande vérité (il était plein de naturel) le rôle de Simpleton le forgeron, dans une foire de campagne, il vit venir à lui un maître-forgeron du pays qui, ayant cru avoir sous les yeux un véritable ouvrier, lui proposa de le prendre en service à vingt-quatre sous par semaine. Tous les grands artistes, et notre Préville entre autres, ont des anecdotes de ce genre dans leur histoire, et il est permis de penser qu'elles sont un peu arrangées par la complaisance de leurs admirateurs. Pour Préville, c'était, comme on sait, un factionnaire des gardes-françaises, qui, le voyant près d'entrer sur le théâtre dans le rôle de *Larissolle* et essayer dans la coulisse les allures d'un homme à qui les vapeurs du vin font flageoler les jambes, crut qu'on avait laissé imprudemment passer un de ses camarades ivres et lui fit en l'arrêtant de sérieuses représentations. On place sous Charles II deux aventures assez bizarres. La première a été rappelée dans les mémoires du comte de Grammont. Ce théâtre possédait une belle actrice surnommée Roxana, à cause du rôle de ce nom qu'elle

remplissait à merveille dans les *Reines rivales*. Le comte d'Oxford en devint éperdûment amoureux,et, ne pouvant réussir à lui faire accepter ses hommages qu'en qualité d'époux, eut recours à un stratagème de comédie et simula un mariage au moyen d'un faux curé. Lorsque l'actrice trompée découvrit la ruse, elle alla se jeter aux pieds du roi en demandant justice, comme les héroïnes des comédies espagnoles. Elle voulait faire légitimer son union; mais elle ne put obtenir qu'une pension de trois cents livres. La seconde aventure offre moins de délicatesse. Il s'agit d'une intrigante qui, après s'être fait passer pour une princesse allemande dans une taverne, épousa le frère de l'hôtesse, pauvre clerc chez un homme de loi, qu'elle crut un riche lord, et faillit être condamnée comme bigame. On fit une comédie intitulée *la Princesse allemande*, dans laquelle elle joua elle-même le rôle de la princesse, et la curiosité publique se porta quelque temps sur elle. Cependant elle finit mal. Elle eut le tort de chercher dans l'escroquerie des moyens d'existence, et fut pendue pour avoir volé une pièce de vaisselle. Miss Davis eut plus de bonheur. Elle chantait une vieille chanson qui commençait ainsi :

Je couche sur la froide terre.

Et Downes ajoute qu'elle chantait cette chanson avec tant de perfection que Charles II se chargea de la décoration de sa chambre à coucher. La duchesse de Portsmouth, dont madame de Sévigné a fait une charmante description sous le nom de mademoiselle de Quérouaille, était la rivale de Nelly Gynn, actrice très aimée de Charles II, et dont il a déjà été question. De curieuses scènes se passèrent entre les deux maîtres-

ses. Nelly Gynn, qui avait été marchande d'oranges dans l'intérieur des théâtres avant de monter sur les planches, et dont l'impudence égalait l'esprit, n'était pas femme à céder. Nelly Gynn, franche courtisane, avait déclaré une rude guerre à la duchesse de Portsmouth. Il faut lire le récit de leurs disputes dans la lettre de madame de Sévigné. On vient de publier en Angleterre les mémoires de Nelly Gynn.

Wilks, Cibber, Booth, furent des acteurs d'élite et des directeurs de théâtre; ils jouèrent souvent des rôles secondaires; ils ont été loués avec beaucoup de sens, par Théophile Cibber, de cette absence de prétention qu'on n'observe que chez les artistes de mérite... Théophile Cibber dit, en parlant d'eux, dans sa vie de Booth : « Ces grands hommes avaient assez de jugement pour savoir qu'un bon acteur peut se montrer maître dans son art en remplissant un rôle méprisé de ceux qui sont bien loin de l'égaler; ces derniers, par conscience de leur faiblesse (malgré leur ostentation), ne veulent représenter que des personnages éclatants; ils espèrent être soutenus par les beautés des caractères, étant placés dans la situation la plus avantageuse, tandis qu'ils auraient tout à faire pour être remarqués dans un emploi inférieur.» Booth répondait un jour à quelqu'un qui lui demandait pourquoi il ne s'était pas fait applaudir dans un passage emphatique : « Je ne crains rien tant que l'admiration des sots; la majorité du public m'aurait applaudi à outrance, mais quelques gens de goût m'auraient blâmé. »

Booth tâcha toute sa vie de se rapprocher de la perfection par de constantes études. Il mourut en 1728, à l'âge de quarante-six ans. Il étudiait divers rôles impor-

tants qu'il comptait remettre à la scène; mais, comme l'a dit Horace, « les longs espoirs sont interdits à l'homme.» Il mourut en disant « que la plus longue existence est trop courte encore pour faire un acteur complet ». Booth, qui avait été très bien traité de la nature, et qui avait acquis tout ce qu'on peut obtenir de l'art, jouait admirablement le personnage du roi Lear; il faisait passer dans son auditoire la terreur et la pitié. Booth ne s'en montrait pas moins brillant lorsqu'il fallait l'être; il excellait dans le rôle d'Antoine, et la description de Cléopâtre possédait un grand charme dans sa bouche; mais c'était surtout dans l'ombre d'*Hamlet* qu'il produisait son plus grand effet; son pas lent, solennel, sa voix grave et tout son air, inspiraient un mystérieux étonnement. Booth, comme nous venons de le dire, préférait aux bravos ignorants de la foule le jugement d'un homme de goût; il n'avait pas à se dire

Populus me sibilat, at mihi plaudo :

car il était toujours applaudi; mais il mettait une différence dans les applaudissements. Un jour qu'il jouait Othello devant un petit nombre de spectateurs, il se négligea pendant les deux premiers actes; tout à coup, au troisième, comme s'il sortait d'une léthargie, il déploya tant de vigueur, il fit éclater tant de feu, que Cibber, lorsque Booth rentra dans la salle où se tenaient les acteurs, ne put s'empêcher de lui demander la cause de ce changement. « J'ai vu au parterre, répondit-il, un homme d'Oxford au jugement duquel je tiens beaucoup!...» Cela rappelle l'histoire du petit bossu de Molière.

Un acteur nommé Pinkethman se fit remarquer par ses bizarraries. Il avait l'habitude d'ajouter à son rôle tout ce qui lui passait par l'esprit. Comme à Lablache, la plupart du temps cela lui réussissait; mais, quand ses improvisations n'étaient pas reçues, il se disait à lui-même, assez haut pour être entendu : « Il paraît que tu as fait une sottise, Pinkethman ! » Un jour il poussa cette licence, dans *l'Officier de recrutement,* jusqu'à répondre au capitaine Plume, lequel s'informe de son nom : « Mon nom ? ne le savez-vous pas, imbécille ? chacun le connaît ici. » Wilks, qui jouait le rôle du capitaine de recrutement, pensa que son camarade avait oublié le nom de l'officier de recrutement; il lui souffla tout bas: Thomas Appletree (le nom en question). — Thomas Appletree ! répartit Pinkethman en haussant les épaules, Thomas-le-Diable ! mon nom est WILKS PINKETHMAN. N'est-il pas vrai, vous autres? ajouta-t-il en s'adressant aux galeries supérieures. — Oui, répondit une voix; nous vous reconnaissons bien, M. Pinkey. » L'assemblée se mit à rire d'abord; mais une bordée de sifflets rappela bientôt l'acteur à son personnage. Pinkethman put s'avouer ses torts.

Powell, acteur en renom, était aussi un original; il lui arriva une chose assez plaisante. Il eut besoin un soir, en sortant de scène, d'un certain Warren, qui l'habillait et le coiffait dans *la Belle pénitente,* et il se mit à l'appeler dans les coulisses, où Warren se tenait d'ordinaire à sa disposition ; mais cette fois Warren, ayant voulu employer ses loisirs, s'était proposé pour remplacer Lothario, lorsque le corps inanimé de ce personnage est ramené sur la scène. Notre homme était donc couché dans le cercueil en face du public ;

il tressaillit en entendant la voix de l'acteur, le plus impatient des hommes, et surtout lorsque celui-ci, jurant et tempêtant, s'écria avec fureur : « Où es-tu, misérable! Fils d'une chienne, où es-tu? » Le pauvre Warren n'y tint plus; il ne put s'empêcher de se relever un peu et de répondre : « Ici, Monsieur, ici. — Viendras-tu ! reprit Powell, irrité et ignorant de quel endroit partait la voix, viendras-tu! ou je te briserai les os. » Warren, sachant ce dont Powell était capable, s'élança hors du cercueil, traînant son linceul après lui, heurtant, renversant tout ce qui se trouvait sur son passage, jusqu'à l'actrice, et la tragédie se termina au milieu des éclats de rire. Powell ne voulut ni faire sa rentrée, ni jouer la pièce même, jusqu'à ce que l'aventure de Warren eût été oubliée.

Voici l'affiche qui annonça à la capitale de l'Angleterre les débuts d'un de ses plus illustres comédiens, David Garrick.

19 *octobre* 1741.

Au théâtre, dans *Goodman's field,* ce jour, sera exécuté un *Concert de musique vocale et instrumentale,* divisé en deux parties.

Billets à trois, à deux et à un schelling.

Les places pour les loges seront prises à la Taverne-Place, à côté du théâtre.

N. B. Entre les deux parties du concert on représentera une pièce historique appelée :

LA VIE ET LA MORT DU ROI RICHARD III,

Contenant les malheurs du roi Henri VI;

La manière artificieuse dont le roi Richard s'empara de la couronne;

Le massacre du jeune roi Edouard V et de son frère dans la tour;

Le débarquement du comte de Richmond et la mort de Richard III dans la mémorable bataille de Bosworth, la dernière qui eut lieu entre les maisons d'York et de Lancastre; avec beaucoup d'autres passages historiques.

LE ROLE DU ROI RICHARD,

PAR UN GENTILHOMME

(qui n'a jamais encore paru sur un théâtre).

Le roi Henri, M. Giffard; Richmond, M. Marshall; le prince Edouard, miss Hippisley; le duc d'York, miss Naylor; le duc de Buckingham, M. Paterson; le duc de Norfolk, M. Blakes; lord Stanley, M. Pagett; Oxford, M.Vaughan; Tressel, M.W. Giffard; Catesby, M. Marr; Ratcliff, M. Croftz; Blunt, M. Naylor; Tyrel, M. Puttenham; lord Mayor, M. Dunstall; la reine, mistress Steel; la duchesse d'York, mistress Yates, et le rôle de lady Anne par mistress Giffard.

AVEC UN INTERMÈDE DE DANSE,

Par M. Fromet, Mme Duvalt, les deux maîtres et miss Granier,

Auquel on ajoutera un opéra en un acte, appelé

LA VIERGE DÉMASQUÉE.

La partie de Lucy par miss Hippisley.

ces mauvais traitements ont été faits pour l'amour du poète. Est-il étonnant que le nom de Shakespeare soit insulté chez les étrangers, lorsqu'on en use si mal avec lui chez nous? » Cet exemple, le vieux Cibber et Théophile, son fils, l'avaient donné.

Cibber, comédien qui eut de la réputation, et qui a laissé des remarques sur le théâtre, est un de ceux qui ont le plus maltraité le *Richard III,* dans lequel Cibber a fait entrer des parties d'*Henri IV* et d'*Henri VI,* et a mêlé beaucoup du sien; c'est un des plus pitoyables remaniments qu'il soit possible de faire.

Nous avons parlé du jubilé en l'honneur de Shakespeare célébré à Stratford sous la direction de Garrick, en 1769. Garrick eut alors une querelle avec Foote, son rival, qui manifestait l'intention de se moquer de lui et de son jubilé sur le théâtre même. On les réconcilia, et Foote se contenta de faire concurrence à Garrick avec un polichinelle. Garrick obtint de grands succès dans *Hamlet;* il montrait, à la première apparition de l'ombre, un air de consternation dont on ne pourrait donner l'idée; après un intervalle de silence, il parlait d'une voie tremblante et basse, et ses questions ne semblaient sortir de sa bouche qu'avec la plus grande difficulté. Dans la description de l'homme et de sa puissance, au second acte, son énergie était frappante : dans les monologues il surpassait tous ses rivaux ; enfin dans la dernière scène, si chaleureuse et si pathétique, il excitait un extraordinaire intérêt. Garrick joua Lusignan dans *la Zaïre* de Voltaire : car les pièces de Voltaire ont été mises sur le théâtre anglais.

Il y eut une dispute entre Garrick et Fitz Patrix, gentilhomme d'une fortune indépendante, et critique

assez distingué. Fitz Patrix, accompagné de quelques jeunes gens qui s'étaient constitués avec lui juges souverains au nom de la ville, força les comédiens à recevoir le public à moitié prix à la fin du troisième acte. Fitz Patrix et ses amis estimaient peu la tragédie, et réclamaient le privilége de voir la pantomime lorsqu'elle n'était pas dans le cours de sa nouveauté. Après quelques scènes orageuses, Garrick céda. Plusieurs interpellations violentes avaient été adressées aux acteurs. Quelques tapageurs d'alors, et de nos jours on en voit encore de pareils, s'imaginaient que les acteurs étaient des esclaves faits pour leur obéir. Murphy raconte qu'un acteur irlandais, Evans, avait encouru la colère d'un certain nombre d'habitués; ils voulurent le forcer à se mettre à genoux. « A genoux, drôle! s'écriaient les despotes du parterre. — Drôles vous-mêmes! répondit Evans avec fermeté; je ne plie les genoux que devant Dieu et ma maîtresse. » Il se fit un grand bruit, ce jour-là, au théâtre irlandais, beaucoup de banquettes furent brisées; mais la dignité de l'homme fut sauvée par le comédien.

Foote fut à la fois auteur comique, comédien, directeur de théâtre. Comme comédien, il possédait un rare talent de pantomime; comme directeur de théâtre, il était à l'affût de tous les scandales, pour en tirer profit. Le fameux procès qu'eut à soutenir la duchesse de Kingston, accusée de bigamie, parut une bonne fortune à Foote, et il fit une pièce intitulée *un Tour à Calais*, dans laquelle il réservait un rôle à la duchesse. On prétend que l'intention de Foote, dont la délicatesse ne semble pas avoir été aussi vive que l'intelligence, était de spéculer sur les craintes de mi-

lady et de se faire payer la suppression de sa comédie. Une correspondance singulière s'établit en effet à ce sujet entre la duchesse et l'auteur. De grosses injures s'écrivirent et s'imprimèrent des deux parts. Qui eut raison? qui eut tort? Foote prétend que les premières propositions vinrent de la duchesse, et qu'il les rejeta; la duchesse assure le contraire et se félicite de n'avoir pas voulu céder à une ignoble extorsion. *Les Amusements du matin, Foote donnant le thé à ses amis, la Vente de tableaux, les Chevaliers,* toutes ces pièces de Foote avaient en vue des personnages réels.

Charles Macklin, Irlandais, obtint, en même temps que Garrick, une grande célébrité. Il réussit surtout dans la comédie; il représentait admirablement Shylock, rôle comique et terrible à la fois. Macklin fit de vains efforts pour s'élever jusqu'à *Macbeth* et *Richard III.*

Madame Woffington, née en Irlande, comme Macklin, avait étudié les grâces à l'école d'une danseuse française nommée Violante. Elle plut extrêmement dans la comédie, mais, comme Macklin encore, et malgré les leçons de mademoiselle Dumesnil, elle échoua dans la tragédie.

Miss Bracegirlde, que l'on appelait *la vierge romantique,* avait, comme la reine Élisabeth, la prétention de se conserver à l'état de la chaste Diane au milieu des séductions dont elle était entourée; mais, comme la reine Elisabeth, et comme Diane elle-même, elle n'a pas échappé à la médisance; cependant on assure que, les ducs de Dorset, de Devonshire, d'Halifax, et d'autres gentilshommes, se trouvant à table un jour et s'entretenant de la résistance de miss Bracegirlde à leurs galantes entreprises, lord Halifax

se leva, et, après avoir porté un toast à cette reine du théâtre, dit à la noble compagnie : « Il ne suffit pas de louer la vertu, il faut savoir la récompenser. Voici deux cents guinées ; que chacun de vous en dépose autant, pour faire à miss Bracegirlde un présent digne d'elle. » L'éloquence de lord Halifax décida ses compagnons, et plus de huit cents guinées furent envoyées à miss Bracegirlde, avec un éloge de sa rare conduite. C'était, du reste, de l'argent bien employé : elle était généreuse ; tous les pauvres de la ville connaissaient ses aumônes... Lord Lovelace et Congrève ont été de ses plus assidus adorateurs.

Miss Bracegirlde et miss Oldfield, dont Voltaire a célébré les funérailles, eurent une lutte dramatique assez curieuse ; on avait poussé leur rivalité jusqu'au point de leur faire accepter une sorte de duel vis-à-vis du public. Il s'agissait de savoir laquelle remplirait le mieux un rôle comique. On choisit celui de miss Brittle, dans *la Veuve amoureuse ;* chacune le joua à son tour, et miss Oldfield l'emporta. Miss Bracegirlde en éprouva un tel dépit qu'elle se retira, en accusant le public d'ingratitude, reproche que les actrices qui vieillissent n'ont jamais manqué de lui adresser.

Voici une anecdote sur miss Susanna de Montfort, qu'un dérangement d'esprit enleva au théâtre : Comme sa maladie avait un caractère mélancolique, et non furieux, elle n'était pas soumise à une surveillance rigoureuse. Un jour, dans un intervalle lucide, elle demanda quelle pièce on jouait le soir. On lui répondit que c'était *Hamlet.* Elle avait rempli le rôle d'Ophélie avec un grand succès. Le souvenir lui en revint plein de force, et, avec cette adresse qu'on trouve souvent mêlée à l'aliénation mentale, elle trompa ses gardiens,

pénétra dans le théâtre sans être aperçue, se cacha dans un coin et laissa continuer la pièce jusqu'au moment où Ophélie entre en scène, folle et effeuillant des fleurs; elle se précipita alors devant l'actrice qui allait paraître, et joua la scène de folie au grand étonnement des spectateurs. Elle mourut peu de jours après.

Mistress Cibber, actrice qui eut long-temps la vogue, mourut en 1755. Davies dit à propos de cette comédienne: « Son excellence consistait dans cette simplicité qui n'a pas besoin d'ornement, dans cette sensibilité à laquelle l'art est inutile. Sa tenue était peu élégante, elle n'était pas pourvue d'une grande beauté; mais la nature lui avait donné une telle symétrie de formes et une si fine expression de traits, qu'elle conserva l'apparence de la jeunesse long-temps après qu'elle eut atteint le milieu de la vie. L'harmonie de sa voix était aussi puissante que l'animation de ses regards. Dans le chagrin ou dans la tendresse, ses yeux étaient baignés de pleurs; dans la rage et dans le désespoir, ils lançaient des flammes. En dépit de ses défauts, elle avait de la dignité dans le geste et de la grâce dans la démarche. Elle jugeait parfaitement la musique, et, quoiqu'elle n'eût pas une voix susceptible de se faire remarquer par elle-même, elle chantait avec tant de goût qu'elle obtenait l'approbation des meilleurs connaisseurs. » Cette dernière qualité lui servait dans le rôle d'Ophélie, qu'elle remplissait du reste à ravir. Aucune éloquence ne saurait peindre, dit-on, le regard mélancolique et distrait qu'elle jetait autour d'elle, lorsqu'elle disait: « Seigneur, nous savons ce que nous sommes; nous ne savons pas ce que nous serons. »

Aucune actrice ne gagna autant que miss Siddons la faveur du public. Sa taille s'élevait au-dessus de la moyenne; sa démarche était celle d'une femme de haut rang, dit Davies; elle avait une physionomie très expressive, un regard plein d'éloquence et de passion; sa voix, sans être aussi harmonieuse que celle de mistress Cibber, possédait de la force et de la grâce. On ne perdait pas un mot de ses rôles, tant sa prononciation était nette, si bas qu'elle parlât : grande et rare qualité. Elle excellait dans l'art de la scène; elle écoutait avec une parfaite attention; ses yeux ne quittaient jamais la personne sur laquelle ils devaient demeurer attachés. Elle était superbe dans lady Macbeth; elle lisait la lettre de Macbeth de la façon la plus intelligente; rien ne saurait peindre la surprise qu'elle manifestait lorsqu'elle prononçait ces mots, en parlant des sorcières: « Elles se sont évaporées dans l'air »; elle était étonnante dans sa manière de dire: « Jamais le soleil ne verra ce demain.» — « Donne-moi les poignards.»—«Mes mains sont de votre couleur.» —« Etes vous un homme ? » Dans la scène du somnambulisme, elle égalait tout ce qu'on avait vu de plus merveilleux. Un soir qu'elle jouait lady Macbeth à Brighthelmstone, Charles Kemble, qui remplissait le rôle de Macbeth, dans la scène du banquet, jeta sa coupe avec tant de violence qu'elle alla casser la branche d'un chandelier de verre, dont les morceaux effleurèrent la figure de mistress Siddons. Elle ne bougea pas plus que si elle avait été de marbre.

On cite un trait assez plaisant de mistress Bellamy, actrice distinguée, dont les mémoires curieux ont été publiés en français, avec une notice de M. Thiers. Elle

jouait le rôle d'Alicia, dans *Jane Shore*, en présence du roi de Danemark, lequel s'était endormi. Mistress Bellamy, choquée du peu de galanterie de ce souverain, s'approcha aussi près que possible de sa loge, et continuant son rôle, s'écria, en donnant à sa voix toute son étendue : « Oh ! le plus traître des hommes !... » Le roi tressaillit, se réveilla, et déclara que pour tout au monde il ne voudrait être marié avec une femme dont la voix était si formidable : comme Macbecth, mistress Bellamy avait tué le sommeil.

Kean, qui succéda au majestueux Kemble, et qui porta la passion et la vérité dans son jeu à un plus haut degré encore que ses prédécesseurs, fit oublier, comme Lekain, à force d'âme et d'expression, ses désavantages physiques. Kean, comédien ambulant dans sa jeunesse, et qui avait connu toutes les vicissitudes de ce métier, jusqu'à jouer un rôle de singe dans une pièce à spectacle, possédait tous les instincts de son art, instincts qu'il étouffa dans une vie pleine d'extravagances et de débauches. Nous l'avons vu dans *le Marchand de Venise*, et nous nous souvenons de sa physionomie pleine d'astuce et de haine et de la violence avec laquelle la vieille rage de Shylock éclatait contre les chrétiens oppresseurs de sa nation. Nous avons vu aussi Macréady, élégant et beau tragédien ; nous avons vu la charmante miss Faucitt et mistress Fanny Kemble, dont les lectures anglaises, à Paris, ont été dernièrement applaudies par un trop petit nombre d'amateurs.

Fanny Kemble a débuté à Covent-Garden le 5 octobre 1829 ; elle avait dix-huit ans à cette époque. Belle et élégante personne, douée d'une voix flexible

et sympathique, elle reçut l'accueil le plus flatteur. On se plaisait d'ailleurs à voir se perpétuer en elle le talent de sa tante, mistress Siddons, la grande actrice, celui de son oncle, John Kemble, et enfin celui de son père, Charles Kemble, qui revenait alors de Paris en triomphateur. Charles Kemble, en 1827, avait été le premier acteur anglais de mérite qui eût combattu victorieusement les préjugés que les littérateurs français, fort peu adonnés alors à l'étude des littératures comparées, conservaient contre le théâtre anglais, depuis les plaisanteries de Voltaire, qui avait ses raisons pour qu'on ne comparât pas *Zaïre* à *Othello* et *la Mort de César* à *Jules César*. L'apparition de Charles Kemble, et celle de la touchante miss Smithson, dont nous avons parlé, mirent à néant toute une vieille école de critique et initièrent la jeunesse studieuse à des jouissances intellectuelles qu'elle ignorait et qu'elle savoura avidement.

Nous devons donc une grande reconnaissance à Mme Fanny Kemble, qui a hérité de la mâle vigueur dramatique de son père, en y joignant toutes les grâces de la femme. Après deux ans de succès à Londres, miss Fanny Kemble accompagna Charles Kemble aux Etats-Unis, et y excita les ovations enthousiastes que les beaux talents y rencontrent. Les Américains s'attelèrent à son char de triomphe. Cette adoration du public mit aux pieds de Fanny Kemble une fortune considérable, mais avec un mari qui ne réalisa pas pour Juliette le type de Roméo. Au bout de quelque temps, elle repoussa avec fierté la fortune et le mari ; elle se sépara, et, ne voulant pas rentrer au théâtre, prit le parti de donner des lectures littéraires

et d'animer de son souffle puissant, devant les yeux les plus puritains, les créations merveilleuses de son poète aimé, Shakespeare.

A son retour en Angleterre, Mme Fanny Kemble se vit fêtée par l'aristocratie, qui trouva pour les jeunes miss moins de danger à ces lectures qu'aux représentations théâtrales, se fiant au goût éclairé de la lectrice pour enlever avec art du récit ce que de chastes oreilles ne doivent pas entendre. Elle chercha non seulement dans la pleine intelligence de son auteur, mais dans les lettres mêmes appliquées à ses propres émotions, une consolation à ses chagrins domestiques. Elle composa plusieurs ouvrages, dont l'un, qu'elle publia à son retour d'un voyage d'Italie, obtint un juste tribut d'éloges. Elle avait voulu respirer les parfums du beau ciel italien, et sans doute, à la voir, l'œil voilé de mélancolie, mais d'où l'inspiration jaillit avec tant de force, monter les degrés du Capitole, quelque Oswald inconnu a pu la prendre pour Corinne. La Juliette du dix-neuvième siècle alla peut-être voir à Vérone si la statue en or que le bon Montagu, renonçant enfin à sa haine fatale, voulait élever à la fille de son ennemi, existait dans le tombeau des Capulets,

For I will raise her statue in pure gold.

Mais, au lieu des souvenirs de cette douce histoire d'amour, elle ne trouva que la statue du maréchal Radetzky. Elle s'en revint le cœur désolé et maudissant les Autrichiens. Fanny Kemble a composé aussi un drame sur François Ier et sa cour, drame qui a été

représenté aux applaudissements du public. Fanny Kemble possède parfaitement la langue française, qu'elle parle comme une Française bien élevée ; elle connaît et apprécie les beautés de notre littérature aussi bien que celles de la littérature anglaise. Elle n'a plus l'âge de Juliette ; elle a cette noblesse sculpturale et tragique que quelques années de plus fortifient, et lady Macbeth doit être superbe sous ses traits impérieux.

CHAPITRE XV.

WHIGS ET TORIES. — DANIEL DE FOE. — BURNS. — WILLIAM COOPER. — CRABBE. — THOMAS CAMPBELL. — SOUTHEY. — LES FRÈRES SHEARES. — THOMAS MOORE. LORD BYRON.

L'éternelle division politique des whigs et des tories s'est fait sentir naturellement dans les lettres. On sait que les whigs appartiennent à la nuance démocratique et les tories à la nuance monarchique ; nous nous servons exprès du mot de nuance, car il s'agit uniquement d'une couleur plus ou moins prononcée de l'opinion, sans que l'un ou l'autre parti songe à ébranler la base du gouvernement. On cite parmi les poètes whigs Milton, Rochester, Addison, Congrève, Steele, Thompson ; parmi les tories, Cowley, Waller, Butler, Dryden, Swift, Pope, Gay, Parnell. Ceux dont les écrits politiques ont eu le plus de vogue sont, dans les deux partis, Addison, Steele, Swift, ce dernier surtout, l'ami de Bolingbroke. N'oublions pas d'ajouter que, de nos jours, Byron a été whig ; lors de sa réception à la pairie d'Angleterre, il ne fit que toucher à peine la main du noble pair qui lui faisait prêter serment, de peur d'engager sa responsabilité politique ; il alla se placer ensuite sur les bancs de l'opposition. En revanche, Walter Scott fut tory, et même il le fut trop.

Aux noms des auteurs du dix-huitième siècle doivent

venir se joindre les noms de Richardson, de Fielding, de Daniel de Foe, c'est-à-dire des auteurs de *Clarisse Harlowe*, de *Tom Jones*, de *Robinson Crusoé*. Ce dernier est celui dont la biographie offre le plus d'intérêt. Daniel de Foe, dont la vie fut toute d'expédients, comme celle de son héros, a été un des pamphlétaires les plus hardis et les plus originaux du dix-huitième siècle, et cet homme, qui est devenu l'honneur de l'Angleterre, se vit attaché à un pilori anglais. Il est vrai que le peuple couronna le pilori de fleurs, et que Daniel de Foe, dans un hymne adressé à ce même pilori, couvrit ses adversaires de confusion ; mais il n'en est pas moins curieux de comparer la justice des temps à la justice du temps. Le temps s'est prononcé pour Daniel de Foe.

Robert Burns, fils de paysan, fut paysan lui-même. L'amour et les chansons de son pays, l'Écosse, le rendirent poète. Il s'en fallut de bien peu que Robert Burns ne partît pour la Jamaïque après avoir réalisé quelques guinées au moyen de la publication par souscription de ses premières poésies ; mais l'espérance d'une seconde édition à Édimbourg le retint et le fit aller dans cette ville, où son talent lui procura des amis et des protecteurs littéraires. Sa fortune ne prit pas une face beaucoup meilleure ; il fut seulement employé dans l'accise, employé subalterne : il obtint une place de jaugeur. Robert Burns chanta la liqueur qu'on tire du grain d'orge, la liqueur chérie des Écossais, et il ne se borna pas à la chanter ; on lui reprocha de passer de la théorie à la pratique. Burns fréquentait volontiers la taverne ; il y oubliait une vie tourmentée par la pauvreté, car la pauvreté, qui avait été malheureusement sa marraine, le poursuivit du berceau jusqu'à la tombe.

La muse de Burns est satirique ou élégiaque. Dans la satire, l'amertume est tempérée par la gaîté, par la bonne humeur ; s'il rencontre un riche lord qui ne soit pas orgueilleux et qui choque volontiers son verre contre le sien, il pardonne à l'opulence et à la noblesse, il n'en veut plus au destin de l'avoir rangé dans la classe des paysans ; et d'ailleurs le roi peut faire un gentilhomme, mais tout le pouvoir royal ne va pas jusqu'à faire un honnête homme, et Robert Burns se console de sa condition par sa probité. La corde élégiaque est celle qui résonne le mieux sous la main du barde rustique ; il s'est pénétré de bonne heure des charmes et des magnificences de la nature ; il en connaît tous les aspects, aux diverses heures du jour. Il sait ce que les oiseaux se disent entre eux ; comme la princesse des contes, il semble avoir été initié à leur langage. Il porte un profond intérêt à tous les êtres de la création. Il maudit les chasseurs, et, lorsque sa charrue, en traçant un pénible sillon, dérange le nid d'une souris, il plaint la pauvre exilée, qui ne saura plus où s'abriter. La brebis mourante adresse dans ses vers de touchants adieux aux orphelins qu'elle laisse sur la terre. Mais il faut entendre surtout le poète exprimer sa désolation lorsque cette même charrue, image du destin, arrache et flétrit pour toujours, en passant, une fraîche marguerite de la montagne. Voici cette gracieuse et mélancolique élégie :

A une Pâquerette de montagne
renversée par ma charrue.

« Petite et modeste fleur bordée de rouge, tu m'as

rencontré dans une heure fatale, car il faut que j'écrase sur le sol ta svelte tige ; t'épargner n'est plus en mon pouvoir, joli diamant.

» Hélas ! ce n'est pas ta voisine si douce, l'aimable alouette, compagne digne de toi, qui te courbe dans la rosée, lorsque, la gorge tachetée, elle s'élance dans la nue pour saluer l'orient couleur de pourpre.

» Le vent du nord, aux froides blessures, souffla sur ton humble et précoce naissance ; cependant tu te glissas joyeusement à travers la tempête ; tu élevas au-dessus de la terre, qui te donnait l'être, ta délicate forme.

» Les belles fleurs de nos jardins sont protégées par de grands arbres et par des hauts murs ; mais toi, sous une motte ou sous une pierre que le hasard t'a offerte pour toit, tu ornes, seule et inaperçue, le champ dépouillé que le labourage va cultiver.

» Là, enveloppée de ton court manteau, ton sein de neige étalé au soleil, tu lèves ta tête inoffensive d'une humble manière. Mais maintenant le soc a déchiré ton lit et tu gis à terre.

» Tel est le sort de la fille innocente, douce fleurette des ombrages champêtres, trompée par la simplicité de l'amour et par la confiance naïve, jusqu'à ce que, comme toi, toute souillée, elle soit gisante dans la poussière.

» Tel est le sort du simple barde sur l'océan agité de la vie, où le guide une funeste étoile : inhabile à observer la carte de la prudence, les vagues font rage autour de lui, les vents redoublent la violence de leurs coups, il est englouti.

» Tel est le sort réservé à l'honnête homme malheureux, qui, après s'être débattu long-temps contre les

besoins et les malheurs, est poussé par l'orgueil et par la méchanceté des hommes jusqu'au dernier degré de la misère. Dépossédé de tout autre appui que le ciel, ruiné, il succombe.

» Toi même qui gémis sur le sort de la pâquerette, *ce sort est le tien*... D'ici à peu de temps, le terrible soc de la destruction aura passé sur la fleur de tes jours; tu tomberas sous le poids du guéret : c'est la fatalité. »

Robert Burns n'était que trop prophète dans ces vers : il mourut à l'âge de trente-huit ans.

William Cooper clot avec éclat la série des poètes du XVIIIe siècle en Angleterre. Une réaction religieuse avait eu lieu, et Cooper en devint l'écho. Ce fut de plus un poète mélancolique et tendre, quoiqu'il n'écrivit ou du moins ne publia ses œuvres que dans un âge déjà avancé. Cinquante ans avaient passé sur sa tête souffrante, et dont la raison s'altéra plus tard, lorsqu'il se fit connaître. Les poésies de Cooper ont du charme, une grâce champêtre et domestique, empreinte de la tranquillité de sa vie retirée. La culture de ses fleurs était sa plus sérieuse occupation. Il espérait que l'influence de ses poèmes moraux « affaiblirait l'enthousiasme si commun pour la vie de Londres. Il recommandait le calme et les lieux champêtres comme favorables à la cause de la pureté et de la vertu. » On lit encore avec sympathie les poèmes de William Cooper ; il en a d'humoristiques, comme l'histoire de *John Gilpin*. Indépendamment de ses poèmes, il a mis en vers anglais les vers latins de Milton, et traduit du français quelques poésies de Mme Guyon, qui ne méritaient pas cet honneur. Il a voulu traduire également Homère,

mais les forces lui manquèrent, et le travail est demeuré inachevé.

Walter Scott parut. Walter Scott, de bonne heure, s'était, selon ses expressions, « plongé dans un vaste océan de lecture, sans boussole et sans pilote. » Son imagination, comme un polype aux mille anneaux, s'y développa lentement; Shakespeare, Milton, devinrent ses auteurs favoris. Spenser, Drayton, occupèrent son esprit et le préparèrent aux fictions romanesques. Il étudia l'italien et s'inspira de l'Arioste et du Tasse. Les *Novelle* éveillèrent son goût pour les romans. La langue française lui était aussi familière. Froissart avait fait ses délices. Brantôme, Lanoue, ne lui étaient pas étrangers. Il connaissait le *Romancero*, et l'Allemagne lui avait appris toutes ses vieilles traditions. Joignez à cela le souvenir de toutes les ballades écossaises, la vue des paysages et des sites de son pays, vous compléterez la jeunesse érudite de Walter Scott.

Il se compare volontiers néanmoins à la plante sauvage, au chèvrefeuille, à l'églantier. Il répudie les souvenirs classiques; il n'est que l'enfant de la vieille Écosse. Il aurait dû naître au temps de Vallace et de Bruce, de Robert-Hood et de son lieutenant. Tel il se peint, tel il se montre du reste dans ses poèmes, qu'on ne lit pas assez, et qui ont cependant fondé sa réputation. Ce fut la lyre de Byron, lyre plus éclatante, plus sonore que la sienne, qui fit que Walter Scott s'adressât à l'histoire et au roman. Nous ne le regrettons pas, mais nous ne devons pas oublier *le Lai du dernier ménestrel, Marmion, la Dame du lac, Rokeby,* ces premières œuvres où revit l'Écosse tout entière, où l'on voit errer le daim voyageur, où l'on

entend le renard glapir dans le taillis, où l'on suit le coq de bruyère qui s'échappe de son nid à l'approche du chasseur, où les fanfares du cor retentissent sans cesse au fond des bois.

Dans *le Lai du dernier ménestrel* on trouve cette délicieuse définition de l'amour : « Le véritable amour est un présent que Dieu n'a accordé qu'à l'homme seul sous le ciel. Ce n'est pas l'ardent désir, enfant du caprice, dont la flamme s'éteint aussitôt qu'elle est satisfaite ; il ne doit pas sa naissance à la volupté et ne meurt pas avec la volupté ; c'est la secrète sympathie, anneau d'argent, nœud de soie, qui unit le cœur au cœur, l'esprit à l'esprit, qui ne fait qu'un être de deux êtres. » Nous pourrions citer beaucoup d'autres passages de ses poèmes ; mais il faut les lire dans l'original, où ils possèdent la mélodie d'un vers toujours harmonieux. Walter Scott prit à tâche de ressusciter les légendes, les superstitions du moyen âge. « Suspends, cher Héber, écrivait-il poétiquement à un de ses amis ; suspends tes graves occupations, laisse en paix ces volumes que nous ont légués les Grecs et les Latins. Certainement personne ne les connaît mieux que toi, et sans doute ces anciens, comme disait Ned Bluff, étaient de fort aimables gens dans leur temps ; mais tout change avec les siècles, et la veille de Noël il faut des contes de fées ou de chevalerie. » Tous ses poèmes sont des contes de la veille de Noël. Il retrouva la harpe du nord.

La muse de Walter Scott est la muse des descriptions ; elle se plait dans la peinture des lacs et des montagnes. Tous les détails des costumes de ses héros, elle les reproduit avec exactitude ; elle donne à leurs traits mâles et forts la vivacité de l'existence ; elle s'a-

doucit pour peindre la beauté, et le portrait d'Hélène, dans *la Dame du lac*, est tracé avec beaucoup de charme. «Non jamais le ciseau grec ne créa une nymphe, une naïade, une grâce, d'une taille plus élégante, d'un aspect plus ravissant! L'ardeur du soleil avait légèrement bruni ses joues; l'exercice de l'aviron, qui était un jeu pour elle, les avait teintes d'un brillant incarnat, et découvrait aussi les mouvements plus rapides de son sein d'albâtre. Aucune leçon de l'art des grâces n'avait accoutumé ses pas à une mesure réglée; mais jamais démarche ne fut plus facile, jamais pied plus léger ne foula la rosée sur la bruyère fleurie: on en retrouvait à peine la trace sur le gazon. On reconnaissait dans son langage l'accent des montagnes; mais le son de sa voix était si doux et si séduisant qu'on respirait à peine en l'écoutant parler.» N'est-ce pas un écho, non affaibli par le temps, de la muse de Chaucer et de Spenser?

La Dame du lac est le meilleur des poèmes de Walter Scott. Le plan en est ingénieux et bien conduit. Le roi Jacques y joue un rôle de vrai chevalier errant. Il y a beaucoup moins de netteté dans la fable de *Marmion*, quoique l'auteur ait semblé en faire l'objet de ses prédilections. Lorsqu'il adresse son adieu à la lyre des ménestrels, il rappelle un épisode de ce poème, celui où la belle Clara, oubliant sa haine à la vue du guerrier blessé, va puiser de l'eau à une fontaine, dans un casque, pour étancher la soif du mourant. Cet épisode, dans le goût du Tasse, a de l'attrait en effet; mais trop de digressions entravent la marche de l'intrigue. Walter Scott, de ce côté, n'a pas déployé la même fécondité d'invention que dans quelques uns de ses romans. Pourquoi n'a-t-il pas fait un poème

d'Ivanhoé à la place de Marmion? Il est un reproche que nous pourrions aussi lui adresser au nom de la France, c'est d'avoir en toute occasion chargé Napoléon d'invectives, de l'avoir sacrifié à Wellington, dont, au rebours de Lord Byron, il s'était constitué le panégyriste. Ses inspirations politiques l'ont d'ailleurs assez mal servi dans ses poëmes, non moins que dans son histoire de Napoléon. Il a poussé jusqu'au ridicule son admiration pour lord Wellington. Une note curieuse de *Quentin Durward* nous apprend que Péronne conserva le surnom glorieux par lequel nous désignons Jeanne d'Arc, « jusqu'à ce que le duc de Wellington, *grand destructeur de ce genre de réputation*, prit cette place en 1815. » Le duc de Wellington transformé en Lovelace! Quel singulier éloge que celui-là! Assurément le patriotisme de Walter Scott a manqué de tact dans cette occasion.

Quoique nous ne considérions Walter Scott que comme poëte, nous ne saurions nous abstenir de louer en même temps ses fictions romanesques, qui ont enchanté notre génération et qui sont destinées à en charmer bien d'autres; elles sont, en général, plus descriptives que dramatiques, et lui-même convient quelque part que ses personnages parlent plus qu'ils n'agissent, mais en ajoutant que cela se passe ainsi dans le monde. C'est là son excuse pour la longueur et la multiplicité de ses dialogues. Il s'est toujours plus préoccupé des caractères de ses personnages et des mœurs de l'époque qu'il faisait revivre que de l'arrangement de sa narration, bien que plusieurs de ses romans, *Ivanhoé*, *la Prison d'Edimbourg*, *Kenilworth*, aient toute l'allure et tout le pathétique du drame. Une des grandes causes de la popularité de ses œu-

vres, c'est qu'elles ne blessent aucunement les bienséances sociales. L'amour, que Walter Scott a si purement décrit dans *Marmion*, amour qui ne s'adresse jamais aux sens, qui se borne aux émotions du cœur, ce même amour règne dans ses romans; il n'offense ni la modestie ni la pudeur. Swift, Lewis, Fielding, Sterne, n'ont pas eu cette délicatesse, et se sont trop rapprochés des romanciers français du dix-huitième siècle. Lors même que Walter Scott raconte le déshonneur d'Euphémie Deans, il est chaste, et cette chasteté a valu à ses ouvrages les lectures de la famille. Walter Scott ne s'émancipe que lorsqu'il s'agit de constater les bonnes fortunes de lord Wellington.

Crabbe est un poète misanthropique et microscopique à la fois; il descend dans les infiniment petits. Il regarde la nature par son côté le plus laid. Crabbe s'amuse à compter, pour ainsi dire, les insectes que l'art fait découvrir dans un verre d'eau tiré de la plus claire fontaine; on aurait ouvert à Crabbe le paradis terrestre qu'il n'y aurait vu que le serpent.

Les *Plaisirs de l'espérance*, de Thomas Campbell, bien inférieurs aux *Saisons*, de Thompson, sont un peu vagues comme le sujet; cependant ce poème est estimé, plus à cause de la versification que des idées qu'il exprime. On y remarque un épisode sur le partage de la Pologne, et un chaleureux éloge de Kosciusko, qui fit verser, dit-on, des larmes à l'illustre proscrit. Akenside avait chanté les plaisirs de l'imagination; Rogers a chanté depuis les plaisirs de la mémoire. La littérature anglaise compte avec un certain orgueil ces trois sortes de plaisirs. Le poème d'Akenside, le plus ancien, est le meilleur.

Bristol a donné le jour à Southey, poète érudit et

lauréat, à qui l'on peut reprocher plus d'éloges que d'épigrammes. Southey noya dans le tonneau de vin de Canarie accordé chaque année au poète lauréat cette verve maligne qui fit le malheur de Chatterton, autre enfant de Bristol. Cependant Southey offensa Byron, et Byron faillit revenir en Angleterre pour se battre avec lui.

Southey noya également, comme Dryden, dans son tonneau de Canarie, les opinions républicaines de sa jeunesse, et un de ses anciens amis jugea à propos de l'excuser lorsqu'il fut question de lui élever aussi un monument: « Je suis, dit-il, le plus ancien ami de Southey. Nous étions camarades d'enfance, nés tous deux dans la même rue (Vine-Street), où, par parenthèse, sa maison paternelle a été démolie, parceque les ordonnances de l'alignement municipal ne respectent pas les maisons de poète. Quand la révolution française éclata, le jeune Southey, sans doute, en épousa les doctrines; mais, Messieurs, il n'était pas le seul à Bristol, et, s'il parut plus ardent qu'un autre, c'est qu'il avait plus d'imagination que ceux qui l'applaudissaient alors, et qui le censurent aujourd'hui. Tel était l'enthousiasme de notre génération, Messieurs, qu'une troupe de jeunes amateurs représenta sur le théâtre de la ville une pièce de circonstance intitulée *la Prise de la Bastille*. Je ne crois pas que Southey eût composé la pièce, mais il avait exercé les acteurs. Quelques uns d'entre vous ont peut-être connu Beagley; c'était lui qui jouait Lafayette. Quand on fut arrivé au dénoûment, le premier coup de fusil tiré par les gardes-françaises fut un signal pour le parterre, qui, saisi d'une espèce de délire, se précipita sur la scène, se mêla aux comparses et prit part à la destruction de

votre bastille de carton. Beagley fut porté en triomphe dans son costume de Lafayette. »

Nous avons cité ce passage non seulement pour faire connaître la jeunesse républicaine de Southey, qui depuis devint poète de cour, mais encore afin de montrer une fois de plus avec quelle sympathique émotion la révolution française avait été accueillie par toutes les nations souffrantes. Un mouvement de la France ébranlait déjà le monde entier. Les idées de liberté pénétrèrent plus avant que partout ailleurs dans le cœur des Irlandais, et la conspiration des Irlandais unis, qui coûta la vie à lord Fitz-Gérald et aux deux frères Sheares, ne tarda pas à éclater.

La vie des deux frères Sheares est une des plus dramatiques de cette époque. John Sheares, au rebours de Southey, avait commencé, assure-t-on, par subir la séduction des cours. En France, il s'était épris de Marie-Antoinette, et c'était un des amoureux sans espoir dont le regard suivait la reine de loin, à travers les grilles de Trianon. Mais peu à peu Sheares partagea toutes les espérances de la démocratie française, et il tourna ses amours vers une héroïne populaire un peu plus abordable que la reine : ce fut la fameuse Théroigne de Méricourt, chez laquelle il avait été admis ; il ne put vaincre pourtant son indifférence, adoucie du reste par la présence de l'objet aimé et par de délicates attentions. Electrisé au contact des orateurs qu'il rencontrait dans le salon de Théroigne, John Sheares revint en Irlande, entraîna son frère dans la conspiration des Irlandais unis, et tous deux eurent bientôt la tête tranchée. Leurs corps furent conservés dans la crypte de Saint-Michan, qui a le don de conservation. Thomas Moore, à cette époque, célébra la mort des

rères Sheares, ses amis, dans des vers que la mémoire d'aucun Irlandais ne saurait oublier. Thomas Moore a depuis un peu imité Southey; cependant il est demeuré plus Irlandais de cœur.

Le nom de Thomas Moore réveille toutes sortes d'idées orientales ; la comparaison du rossignol amoureux de la rose semble avoir été faite pour lui. Ses vers sont tout pleins de soupirs et de parfums. Autant la poésie de Byron est sombre et terrible, autant celle de Moore est gracieuse et riante; aussi ses compatriotes l'ont-ils surnommé Anacréon. Shéridan, doué d'un rare esprit, disait, en parlant de ce poète ingénieux : « Il n'existe pas d'homme qui ait aussi bien réussi que Thomas Moore à faire passer le langage du cœur dans les élans de l'imagination. Il semble que son âme soit une étincelle du feu céleste qui, détachée du soleil, voltige sans cesse pour remonter vers cette source de lumière et de vie. »

Le poème le plus célèbre de Thomas Moore est *Lalla-Rook ;* il mérite sa réputation. Ce poème se compose de plusieurs parties réunies par un même nœud : *le Prophète voilé de Khorassan, la Fée et la Péri, les Adorateurs du feu, la Lumière du harem,* sont des histoires différentes racontées par le poète Feramorz à la belle Lalla-Rook, pendant que cette princesse, fille de l'empereur de Delhi, fiancée au fils d'Abdallah, roi de la Petite-Tartarie, se rend à la demeure de son royal époux. Elle est accompagnée de son chambellan, l'illustre Fadladeen, fastidieux personnage, suprême critique en toutes choses et très versé dans l'art de l'étiquette. Peu satisfait des histoires de Feramorz, il ne manque jamais d'y trouver quelque chose à redire, au grand mécontente-

ment de la princesse, qui se prend d'amour pour le poète. Lalla-Rook, lorsque le voyage se termine, est toute désolée; mais quelle est sa joie lorsque, sur le trône de la Petite-Tartarie, elle reconnaît Feramorz! Ce prince aimable et galant avait voulu être aimé pour lui-même. Fadladeen est un peu déconcerté : il se rappelle tout le mal qu'il a dit des vers du noble poète; mais, comme il est bon courtisan, il change aussitôt d'opinion, et se montre disposé à faire désormais un éloge sans restriction des vers royaux. La devise de Fadladeen était celle-ci : « Si le prince vient à dire qu'il fait nuit à midi, jurez que vous voyez la lune et les étoiles. » Avec une telle maxime, il ne pouvait manquer de réussir dans une cour quelconque : il resta grand chambellan.

Thomas Moore a tiré un parti très spirituel de Fadladeen, qui, privé du sens poétique, fait des remarques assez piquantes. Thomas Moore s'est moqué, au moyen de ce personnage, des esprits qu'on appelle rationnels et bourgeois, qui demandent la preuve et le pourquoi de toutes choses, et n'accordent rien à l'idéal. Nous en citerons un assez plaisant exemple. La plus ravissante de ces histoires est, sans contredit, celle de la péri chassée du paradis, et qui veut y rentrer. Le gardien a dit à cette péri que les portes célestes se rouvriraient si elle apportait une offrande qui fût agréable à Dieu. La péri s'est élancée sur la terre. Quel sera le don qui lui rendra la bienveillance du créateur de toutes choses? Elle voit d'abord un jeune guerrier qui, seul sur un champ de bataille couvert de morts, combat encore pour la patrie et pour la liberté. Un tyran lui propose la vie s'il veut s'attacher à son char de triomphe. Le guerrier répond

en lançant au cœur du tyran sa dernière flèche. Il tombe alors écrasé par le nombre de ses adversaires. La péri descend, l'abrite sous ses ailes, recueille une goutte de son sang et remonte au ciel pleine d'espérance; mais, quelque noble et précieux que soit ce gage, quelque estime que Dieu ait pour le sang généreux du brave qui préfère la mort au honteux esclavage, les portes inexorables ne se rouvrent pas encore. La péri, attristée, redescend sur la terre. Elle aperçoit, abandonné de tous les êtres vivants, un malheureux qui se meurt de la peste; son visage est affreux. Les animaux eux-mêmes s'écartent de lui, le chacal en a peur. Tout à coup une jeune et royale beauté sort du palais de son père; elle accourt, elle se jette sur le sein de celui qu'elle aime, elle colle sa fraîche figure sur la brûlante lèpre du pestiféré, elle cherche ses lèvres, et bientôt elle exhale un dernier soupir. Ce soupir de dévoûment et d'amour, la péri le recueille encore, et la voilà de retour, toute radieuse, aux portes de l'Éden; mais le gardien, tout ému qu'il est, n'ose encore permettre à la péri d'entrer, quoique les arbres du paradis aient tressailli de joie. La pauvre péri recommence à voyager. Elle voit dans une plaine fleurie un joyeux enfant qui court après des papillons, aussi léger, aussi brillant qu'eux. Non loin de lui, un coupable au front sinistre, au regard ténébreux, l'observe, et, en face de cette innocence, se rappelle les crimes de sa vie. Les cloches sacrées qui réclament les prières des mortels se mettent à sonner. L'enfant s'agenouille aussitôt et envoie à Dieu son pur encens. Le criminel, touché, verse une larme de repentir. La péri s'en empare; elle

remonte avec ce nouveau trésor. Le paradis lui est ouvert; elle s'élance au pied du trône céleste; Dieu lui pardonne en recevant son présent, le plus doux qu'on puisse lui faire, la larme qui rachète la souillure du péché.

Jamais la poésie n'a eu de plus douces, de plus saintes inspirations. Cependant le chambellan Fadladeen demande comment la péri s'y sera prise pour emporter dans les nues — une goutte de sang, un soupir, une larme. — N'est-ce pas là, de la part de Thomas Moore, une critique fine et charmante de tous ces aristarques éternels qui veulent juger la poésie lorsqu'il faut la sentir? Combien de Fadladeens ne trouve-t-on pas?

Un des sentiments que Thomas Moore exprime le mieux, c'est l'amour de la patrie; on sent chez ce fils de l'Irlande opprimée le cœur qui a battu de bonne heure pour la liberté, et dans lequel le bruit éclatant de la révolution française a trouvé un sympathique écho. C'est ainsi que, dans *les Adorateurs du feu*, le poète décrit les nobles efforts que fait un peuple pour recouvrer son indépendance. « Rébellion, dit-il, mot infâme et déshonorant, qui a si souvent entaché d'une injuste flétrissure la plus sainte cause que les langues et les sabres des hommes aient jamais gagnée ou perdue! Combien d'esprits nés pour être bénis, et qu'un jour, une heure de succès, eussent élevés à une éternelle gloire, sont tombés écrasés sous l'opprobre de ce nom! Ainsi les exhalaisons de la terre attiédie, glacées tout d'abord au sortir de la plaine, s'épaississent et retombent en brouillards; mais, si, une fois triomphantes, elles déploient leurs ailes sur la cime des

montagnes, elles règnent dans les hautes régions de l'air, et, dorées du soleil, se changent en brillantes auréoles. »

Et plus loin il s'écrie encore, en parlant de son héros Hafed : « Elle a sonné, l'heure du martyre, l'heure de mourir pour la sainte cause d'Iran, et, quoique sa vie ait passé comme un éclair dans un jour d'orage, sa mort laissera une trace lumineuse, une auréole de gloire éternelle, que les braves qui viendront après lui, les braves souffrants, contempleront avec orgueil et douleur, un rayon qui éclairera leurs veilles pendant les nuits de l'esclavage. » Partout le poète fait entendre ses mâles accents ; sa lyre amoureuse a une corde d'airain consacrée aux souffrances de l'humanité. L'image de sa patrie en deuil plane autour de lui. Il interrompt ses chants les plus harmonieux pour la consoler, même indirectement, par un regret, ou pour ranimer son courage par une espérance.

Le lecteur nous saura gré, sans doute, d'emprunter encore un charmant passage à la dernière partie de *Lalla-Rook*. Jamais les nuages qui s'élèvent parfois entre deux amants, presque sans raison, n'ont été condensés en de plus heureux vers. « Hélas ! qu'il faut peu de chose pour assombrir la joie de deux cœurs qui s'aiment, des cœurs vainement éprouvés par le monde, qui, plus étroitement liés par le malheur, quand les vagues étaient houleuses, faisaient face à l'orage, et qu'une heure de soleil voit sombrer comme un vaisseau en mer s'abîmant sous un ciel serein ! C'est un rien, moins que rien, — un regard, un mot imprudent, mal compris peut-être. — Oh ! l'amour que ne purent ébranler les tempêtes, devant ce rien, ce souffle, a chancelé !... Bientôt des paroles plus rudes agrandiront la brèche

qu'ouvrit un seul mot... et les voix ont perdu l'accent qui versait partout la tendresse, jusqu'à ce que, rapidement, s'éteignant une à une, meurent toutes les flammes de l'amour, et qu'il en soit de ces cœurs qui n'en faisaient qu'un comme de la nuée qui se fond, comme de la source tombant du sein de la montagne joyeuse, de l'abondance des flots qui se divisent en touchant la plaine, pour ne jamais plus se rencontrer. »

Les Amours des anges ont le même charme que *la Péri*. Trois anges, déchus parcequ'ils ont aimé les filles des hommes, se racontent leurs malheurs, et regrettent plus encore, pour ainsi dire, la perte de leur amour que celle du ciel. Thomas Moore, comme un ancien ménestrel, a le culte de la femme; ses anges s'écrient : « Pourquoi n'est-il pas aux cieux des fleurs à cueillir aussi belles que les femmes? » Et l'on retrouve à chaque ligne une religieuse adoration pour un sexe dont il peint avec une grâce extrême les plus délicieux sentiments. Son style se revêt des plus délicates nuances de l'amour.

Quelle suave poésie il a déployée dans les *Mélodies irlandaises*. Citons deux des plus jolies romances inspirées par la verte Erin. La première est d'un genre gracieux.

I.

« Riches et rares étaient les brillants qu'elle portait, un anneau d'or surmontait la baguette qu'elle tenait à la main; mais, oh! sa beauté surpassait de beaucoup l'éclat de ses diamants et la blancheur de sa baguette, plus éblouissante que la neige.

II.

« Jeune dame! ne crains-tu pas de voyager toute

seule ainsi, avec tant de charmes, sur cette morne route? Les fils d'Erin sont-ils donc si bons, les fils d'Erin sont-ils donc si insensibles, qu'ils ne puissent être tentés par ta beauté ou par ton or?

III.

» Sire chevalier, je n'ai aucune crainte; aucun fils d'Erin ne me fera courir de dangers : car, si les fils d'Erin aiment l'or et l'argent, sire chevalier, ils préfèrent l'honneur et la vertu!

IV.

» Elle alla, et son chaste sourire garda sa sérénité pendant qu'elle fit le tour de l'île verdoyante! Qu'elle soit bénie à jamais celle qui compta à ce point sur l'honneur d'Erin et sur la fierté d'Erin. »

La seconde ballade est d'un sentiment très élevé :

« Oh! plus chère que les trophées de tous ceux qui se sont élevés à la gloire sur les ruines de la liberté est la tombe ou la prison illustrée par le nom d'un martyr de la patrie!

» N'oublions pas le champ de bataille où périrent les plus fidèles et les derniers des braves! Tous sont tombés. La brillante espérance que nous avions chérie disparut avec eux et s'éteignit dans le tombeau!

» Il est un monde où les âmes sont libres, où les tyrans ne corrompent pas les dons de la nature. Si la mort n'est que l'entrée de ce monde brillant, oh! qui voudrait vivre esclave en celui-ci? »

Tels sont les accents de l'Irlande opprimée, de l'Irlande qui veut reprendre son rang au milieu des nations.

Le nom de Thomas Moore volera à la postérité sur les airs nationaux qu'il a empruntés aux traditions de la verte Erin. Byron avait raison de s'écrier : « Moore est du petit nombre des auteurs qui survivent à leur siècle ; son nom vivra dans ses mélodies, qui dureront aussi long-temps que l'Irlande, la musique et la poésie. »

Le nom de Byron nous rappelle une faiblesse de Thomas Moore. On sait que l'auteur de *Child-Harold* avait confié à son ami les mémoires dans lesquels il racontait sa vie. Thomas Moore, lié avec la famille de Byron, crut devoir les lui soumettre ; il les laissa mutiler. Il n'est pas d'excuse à cette faute ; cette volonté sacrée de la mort méconnue par l'amitié est une tache dont Thomas Moore ne saurait se laver. Il a préféré des susceptibilités de famille, mesquines et fugitives, à l'intérêt universel qui se rattache aux œuvres du génie. Ce n'est pas à tort que la voix du monde lettré s'est élevée contre lui.

Il est temps de parler de Byron.

« Si tout ce qu'on a dit de moi est vrai, je suis indigne de revoir l'Angleterre ; si tout ce qu'on a dit est calomnie, l'Angleterre est indigne de me revoir. » Telle est la noble plainte que le cœur ulcéré de lord Byron laissa plusieurs fois échapper. Quelle vie, en effet, a été plus maltraitée que la sienne, et que de flèches empoisonnées ont été lancées dans les flancs du poète errant ! Furieuses d'avoir été cruellement étreintes dans les serres du jeune aigle, toutes les médiocri-

tés jalouses, s'enveloppant d'un voile hypocrite, s'attaquèrent à la conduite de l'homme quand elles ne purent plus s'en prendre à ses vers. Qu'a donc fait Byron de si répréhensible? En quoi s'est-il écarté de la vie ordinaire? Pourquoi lui reprocher quelques erreurs amoureuses dont tant d'autres se sont rendus coupables sans attirer un blâme sévère sur eux? Byron, en entrant dans le monde, a rencontré sur son chemin quelques femmes galantes, et il ne s'est pas privé de leurs passagères faveurs? Mais il respectait l'innocence de la jeune fille qui venait lui demander conseil et réclamer ses secours. Byron du vieux crâne d'un moine inconnu a fait une coupe de festin? Quelle impiété! Mais il aidait les vivants à supporter les rudes épreuves de l'existence, et il semait tant de bienfaits autour de lui que, dans une émeute des paysans d'Ecosse, ses propriétés furent les seules qu'on ne ravagea pas. Byron a vécu séparé de sa femme! Mais ne sait-on pas que sa femme prit son génie pour de la folie et crut devoir s'éloigner de lui d'après l'ordonnance d'un médecin ignorant qui ne comprenait rien, pas plus qu'elle, à cette maladie-là?

Toutes les liaisons de Byron peignent la bonté de son caractère, la générosité de son âme, et celui dont une paysanne de Venise faisait tout ce qu'elle voulait n'était pas homme à rendre malheureuse la noble miss Milbank, la mère de cette Adda qu'il aimait tant, si sa femme avait été mieux inspirée. Rien ne peint mieux l'excellence de sa nature que ses amours avec Marguarita, qu'il avait appelée *la Fornarine*. Après lady Caroline Lamb, la femme auteur, qui avait vite lassé Byron, il se reposa dans la simple affection d'une paysanne qui ne savait ni lire ni écrire, et qui ne

pouvait, par conséquent, le fatiguer de ses phrases de roman. Marguarita aimait Byron en véritable Vénitienne, avec jalousie; elle enlevait au bal le masque de ses rivales, elle s'installait de force dans la chambre du poète; elle tranchait de la souveraine. Byron souffrait tout. Un jour Marguarita voulut devenir grande dame; Byron trouva cette prétention parfaitement ridicule. Elle insista, elle demanda un chapeau à plumes, Byron lui donna un chapeau à plumes; ensuite elle exigea une robe à queue, Byron lui donna une robe à queue. Il fallut que Marguarita devînt une véritable mégère et se précipitât sur lui un couteau de table à la main, pour qu'il eût le courage de l'affliger en la faisant reconduire chez elle. Lorsque Byron s'éleva de ce vulgaire amour à la poétique passion qu'il conçut pour la jeune et belle comtesse Guiccioli, quel dévoûment, quelle délicatesse, quelle constance ne montra-t-il pas dans cet attachement?

Dans les fautes même de Byron on trouve donc la preuve d'un bon naturel, et toutes les stupides accusations qui ont prétendu le personnifier dans les criminels héros de ses poèmes tombent comme des feuilles flétries. Sa grande âme, d'ailleurs, s'est révélée dans cet instinct de liberté qui le jeta, lui, le patricien, dans les rangs du peuple, comme le Marino Faliero qu'il a si bien dépeint. Cette cause de l'indépendance des nations, il la soutint à son entrée au parlement d'Angleterre. En Italie, il écrivit une lettre admirable au gouvernement napolitain, en se proposant comme volontaire dans la lutte des libertés italiennes contre la sainte alliance, laquelle joignait, ajoutait-il, l'hypocrisie au despotisme. Enfin il alla

mourir en Grèce au nom de ces mêmes idées. Pour qu'un pareil feu s'allume et se conserve si énergiquement dans les cœurs, ils doivent être purs d'égoïsme et de remords. Lord Byron, indépendamment de son génie, est un des plus beaux caractères des temps modernes.

Les types de doute amer et de misanthropie tracés dans ses ouvrages n'expriment pas autre chose que l'esprit de l'époque. Comme tous les grands poètes, Byron a résumé son siècle. Il a trouvé la société dans cet état de transformation où, comme du temps de Tibère, on s'écrie de toutes parts : Les dieux s'en vont. Pendant que la foule se pressait encore dans les temples de Jupiter, depuis long-temps le polythéisme était abandonné par les esprits supérieurs ; les Lucullus, les Hortensius, les Marcus Philippus, jetés trop loin, comme il arrive dans toutes les réactions, s'écriaient même au milieu de leurs somptueux banquets :

Primus in orbe Deos fecit timor.
La peur seule a créé les dieux.

Shelley, l'ami de Byron, poussa jusqu'à un pareil athéisme l'irreligion de nos jours de foi mourante, mais jamais Byron ne répudia ce spiritualisme élevé qui lui assurait l'immortalité de son âme, à lui, jaloux de conquérir ici-bas celle de son nom. A tous ceux qui opposeront à la mélancolie de Child-Harold l'ironie de don Juan nous répondrons par les célestes créations des Haïdée, des Médora, des Zulecka, des Angiolina, de toutes ces femmes oubliées par Shakespeare, êtres animés d'une essence si pure, et dont les visions consolent de la fragilité vulgaire. Il

est impossible d'atteindre cette idéale perfection, aspiration de l'homme vers une nature meilleure, sans être pénétré de l'éternelle supériorité de l'intelligence humaine sur le monde passager de la matière.

Je défiè qu'on trouve dans les œuvres de Byron de basses passions. Qu'on relise la délicieuse scène de Médora et de Conrade, lorsque celui-ci se dispose à partir pour une expédition nocturne. Est-ce donc un méchant homme que ce corsaire si tendre pour Médora, et, s'il n'a trouvé parmi les hommes que des serpents qui l'ont mordu, pourquoi lui reprocherait-on de la haine contre eux? Tel est Byron.

Comme tous les gens blessés au cœur, il avait le sarcasme sur les lèvres; mais ce qui étonne dans ses ouvrages, c'est qu'une âme si orageuse ait pu réfléchir avec autant de fidélité les scènes de la nature; les monts, les bois, les fleurs, les splendeurs du jour, les mystères de la nuit, se peignent dans ce torrent impétueux comme dans une onde tranquille. Quel dommage que cette imagination si vive ait été ravie dans toute sa force, et que le volcan qui renfermait tant de lave se soit éteint sitôt!

Les traductions françaises, et principalement celle de M. Amédée Pichot, directeur de la *Revue britannique*, traduction dont Byron accepta l'hommage et reconnut la fidélité, ont trop popularisé les œuvres du grand poète pour que nous les examinions en détail. Dans tout ce travail sur la littérature anglaise, nous n'avons voulu qu'éclairer un peu les côtés obscurs et peu connus de la majorité des lecteurs.

Nous avons eu la curiosité de rechercher dans la collection de la *Revue d'Edimbourg* l'article qui blessa si fort la susceptibilité poétique de lord Byron à son dé-

but, et les articles qui essayèrent, lorsque son génie eut éclaté, de mettre un peu de baume sur sa plaie, mais inutilement. C'est le numéro de janvier 1808 qui contient la critique injurieuse des *Heures de loisir*. Le premier recueil du poète portait ce titre : *Heures de loisir, série de poèmes originaux et traduits par Georges Gordon, lord Byron, mineur*. Le rédacteur commence par affirmer que la poésie du jeune lord appartient à cette classe que ni les dieux ni les hommes ne peuvent tolérer. Il se joue ensuite de la minorité de l'auteur, à qui il oppose les prémices de Cowley et de Pope, en le renvoyant à l'école. — Si ces vers n'étaient pas d'un lord, la Revue n'en parlerait pas. Byron manque d'esprit et d'imagination ; mais, puisque ce gentilhomme assure qu'il ne travaille pas en vue d'un misérable gain, il faut le remercier, et, comme Sancho, ne pas trop regarder à la bouche du cheval, quand il est donné. — Tout l'article est dans ce goût. On sait quelle fut la vengeance de Byron.

Les critiques écossais réfléchirent sur leurs impertinentes moqueries, et dans le numéro de février 1812 le ton est déjà changé. Le compte-rendu du *Pèlerinage de Child-Harold* commence ainsi : « Lord Byron a merveilleusement profité depuis sa dernière comparution à notre tribunal, et ce volume-ci, quoique le titre en soit prétentieux, est réellement un volume de valeur, d'esprit, d'originalité, et qui non seulement plaide pour les méchants vers du poète mineur, mais donne les plus excellentes promesses pour l'avenir. » On voit que la Revue, dans l'intérêt de sa dignité, y met encore des restrictions ; elle ne veut pas se déjuger, mais à travers beaucoup d'autres remarques désagréables perce une certaine admiration pour la force de la pen-

sée et le bonheur du style ; on vante les descriptions ; on place Byron à côté de Scott et de Crabbe ; on lui sait gré d'avoir redonné la vogue à la stance de Spenser et d'y avoir mêlé l'ode et la ballade. De nombreuses citations remplissent le reste de l'article, et l'auteur finit non pas par faire amende honorable de son premier jugement, mais par exprimer le désir que la bonne harmonie s'établisse entre le poète et la *Revue*.

Au mois de juin 1813, le critique écossais vient de lire *le Giaour*. L'enthousiasme commence à se déclarer : « Ceci est vraiment très beau, ou du moins plein d'esprit, de caractère, d'originalité. » — L'âme du Marmion et du Bertram de Scott s'est fondue avec celle du Child-Harold. Crabbe et Campbell sont dépassés. La fidélité des mœurs orientales est admirablement saisie, — et la *Revue* se borne à former le vœu que le poète exprime désormais les passions moins terribles, s'il ne veut aller au rebours du succès.

En avril 1814 c'est *le Corsaire*, c'est *la Fiancée d'Abydos*, qui traversent l'Angleterre comme des météores et tombent sur l'Ecosse étonnée. On ne reproche plus à Byron avec la même ardeur la peinture des passions énergiques. — Depuis Shakespeare, nul poète n'a mieux réussi que le noble auteur dans le sublime. La manifestation de hardis sentiments tranche avec la douceur de la civilisation. Le temps de la galanterie ingénieuse est passé, il faut de plus fortes émotions. Lord Byron a du génie ! — Le mot est prononcé enfin. Le rédacteur fait le plus gracieux éloge des caractères de femmes de lord Byron. Medora et Zaleika excitent son attendrissement. Il engage le poète à tirer le théâtre anglais de la léthargie où il est plongé et à produire un dra-

me dans les conditions émouvantes et poétiques dont il offre de si puissantes preuves.

En décembre 1816, la *Revue d'Edimbourg* consacra à lord Byron le premier article de son numéro sous le titre de *Poésie de lord Byron :* c'est une étude générale sur les œuvres de l'auteur, à propos du troisième chant de Child-Harold et du prisonnier de Chillon. Cet article accorde à lord Byron la prééminence sur ses contemporains les plus distingués. « Il n'a pas la variété de Scott, la délicatesse de Campbell, la crudité de Crabbe, l'élégance de Moore ; mais, en force de diction, en énergie de sentiments, il les surpasse tous.» Ce rédacteur revient à l'attaque, oubliée en 1814, à propos du sombre tableau que l'auteur trace de la nature humaine : « Les peintres gagnent souvent leur réputation en représentant des tigres et d'autres animaux féroces, et des cavernes, et des bandits : pourquoi les poètes n'auraient-ils pas le même droit ? » Le rédacteur se pose cette objection, mais il répond avec assez de justesse que les peintres, en représentant les tigres et les lions, n'encouragent pas la férocité de ces animaux. — Lord Byron lui paraît un volcan, une tempête, au sein de l'Angleterre. — Lord Byron témoigne trop d'affection à ses coupables héros. — Les poètes ont charge d'âmes. — Toute cette appréciation est faite avec mérite et d'un ton élevé, mais avec moins de sympathie pour l'auteur, dont la misanthropie seule, du reste, est vivement blâmée. La séparation de Byron et de sa femme et ses plaintes publiques semblent avoir influé sur les dispositions bienveillantes de la *Revue d'Edimbourg.*

Le numéro de juin de 1818 renferme un parallèle entre Jean-Jacques-Rousseau et lord Byron. Le rédac-

teur conseille encore au poète de se dépouiller de sa personnalité ; mais ses raisons ne nous ont pas paru heureusement choisies. — Les contemporains, dit-il, s'intéressent aux individus plus que ne le fait la postérité : l'expression des souffrances, de l'égoïsme ou de l'orgueil des auteurs, n'a plus de sens pour elle. — C'est une erreur. Le cri qui sort de leur âme est entendu à travers les siècles ; ce qui tombe dans l'oubli, ce sont les causes qui ont produit leur douleur, et qui, trop souvent, altèrent les jugements portés pendant leur vie. L'avenir, par exemple, ne prendra pas le parti de lady Byron.

Nous ne continuerons pas l'analyse des numéros de la *Revue d'Edimbourg*. Nous avons voulu montrer quelle avait été l'impression publique, dont la *Revue* était le plus éloquent interprète, au fur et à mesure que le génie de Byron grandissait et s'élevait, et comment le poète entraînait après lui, malgré tout, les esprits et les cœurs.

On a vu la *Revue d'Edimbourg* inviter lord Byron à écrire un drame. Le poète, qui la lisait probablement, quoiqu'il affichât un profond mépris pour la critique, la prit pour ainsi dire au mot ; il préluda par *Manfred*, qui obtint la plus entière approbation de l'aristarque écossais. Dans ses lettres au libraire Murray, Byron ne veut pas que ce soit un drame ; il appelle *Manfred* un poème : c'est en effet un poème dialogué, peu fait pour la représentation, beaucoup moins réel que *Faust*, mais tout rempli de beautés lyriques du premier ordre.

Manfred est en communication avec les esprits, il les évoque à son gré ; mais ce ne sont pas les jouissances humaines qu'il leur demande : ce qu'il exige d'eux, c'est l'oubli, l'oubli d'un crime qu'il a commis,

et qui n'est pas clairement expliqué ; on entrevoit un crime et la perte d'une femme aimée. Les esprits ne peuvent rien pour Manfred. Byron a prétendu sans doute montrer, dans cette scène magnifique, la puissance du remords. Manfred, comme Macbeth, a tué le sommeil; il n'y a plus de repos pour lui. Nous le voyons monter au haut du Jungfrau; il est sur le point de se précipiter au bas de la montagne, lorsqu'un chasseur de chamois l'arrête et l'emmène presque de force dans sa cabane.

Le chasseur et Manfred causent ensemble. Le chasseur, après avoir cherché vainement à pénétrer le secret de cet homme bizarre, le laisse sortir de chez lui. Manfred converse alors dans une vallée avec la sorcière des Alpes, sorcière d'une éblouissante beauté, véritable fée. Elle se flatte d'apporter une consolation aux chagrins de ce désespéré; mais il faut que Manfred lui obéisse, et lui, le maître des esprits, se refuse à toute obéissance. Il va consulter dans son palais le génie du mal, Arimam; il lui demande de faire apparaître à ses yeux la femme qu'il a aimée et que son amour a mise au tombeau. Astarté, c'est elle, reprend une forme vivante et parle à son amant; elle lui annonce que ses douleurs se termineront le lendemain.

Manfred reçoit la visite de l'abbé de Saint-Maurice; mais il repousse son précieux secours, sans offenser ce vieillard, qu'il traite même avec considération; il le congédie. L'abbé de Saint-Maurice se présente de nouveau, au moment où la destinée de Manfred va finir. Déjà les esprits accourent pour s'emparer de lui; le magicien les renvoie. Il ne tient pas d'eux la science, il n'a pas fait de pacte avec les démons. Il expire dans les bras du saint abbé, sans confession, il

est vrai, mais avec une âme qui ne doute ni de la puissance ni de la clémence de Dieu.

Quelle est cette Astarté, morte pour avoir trop aimé Manfred? Byron, avons-nous dit, ne soulève qu'à demi ce voile; mais il a fait néanmoins comprendre un amour illicite. Un souvenir du *René* de Chateaubriand a passé dans *Manfred*.

Marino Faliero, le vieux doge, Angiolina sa femme, si pure, et insultée lâchement par un jeune débauché, forment un drame très intéressant, très réel, et qui pouvait s'aventurer sans crainte sur le théâtre de Drury-Lane. Ce drame fut joué avec succès le 25 avril 1821. On put apprécier à la scène la beauté des caractères et du dialogue. Nous n'insisterons pas sur cette pièce, dont nous avons donné l'analyse dans notre *Histoire du théâtre français*, à l'occasion de la tragédie de Casimir Delavigne, qui en a popularisé le sujet, tout en détruisant, par malheur, ce qui en fait la grâce, c'est-à-dire l'innocence d'Angiolina (1).

Le nom de Sardanapale résume toute les splendeurs de l'histoire orientale. Sardanapale, le plus efféminé et le plus égoïste des rois, qui ne veut pas quitter le monde sans emporter avec lui tous les objets de son affection, ce prince vraiment babylonien qui s'assied sur son bûcher comme à la table de ses festins, ayant à ses côtés ses eunuques et ses femmes, et reposant ses pieds sur ses trésors comme sur des coussins, n'offre-t-il pas un tableau bien fait pour séduire à jamais l'imagination des peintres et des poètes? La peinture

---

(1) *Histoire philosophique et littéraire du Théâtre français*, p. 336.

n'a pas encore rencontré un chef-d'œuvre dans ce sujet. La poésie a été plus heureuse : Byron a composé en l'honneur de ce roi des rois une œuvre ravissante. Il s'est plu à réhabiliter par le charme et par la force de son génie ce descendant de Sémiramis que les historiens ont fort maltraité. Le portrait qu'en a laissé Diodore de Sicile n'est pas des plus flatteurs. « Ce prince, dit-il, surpassait ses prédécesseurs en mollesse, en luxure, en lâcheté ; il ne sortait jamais de son palais ; il passait sa vie au milieu de ses femmes, vêtu et fardé comme elles, la quenouille à la main. Il plaçait tout son bonheur, toute sa gloire, dans la possession d'immenses trésors, toujours en fêtes, en débauches, et se livrant aux plaisirs les plus honteux. Il fit son épitaphe, épitaphe *digne d'un pourceau,* selon Aristote : elle signifiait qu'on doit enfermer avec soi dans son tombeau toutes les choses dont on a joui sur la terre et ne pas s'inquiéter du reste. » Byron n'a pas suivi tout à fait ce modèle. Son Sardanapale est un philosophe épicurien, voluptueux par nature, héros au besoin.

Sardanapale, tel que l'a conçu Byron, s'estime beaucoup plus utile à l'humanité que son aïeul Nemrod, le fameux chasseur, et surtout que cette grande Sémiramis qui fit couler le sang de ses sujets avec autant de facilité que celui de son époux. Sardanapale ne fait de tort à personne ; il ne grève pas son royaume de nouveaux impôts. Pourvu que le vin ne manque pas à ses coupes, que les belles femmes de Grèce et d'Assyrie ne désertent pas son sérail (car il ne voudrait pas les retenir de force), pourvu que la terre produise des fleurs odorantes pour orner de guirlandes le front de ses convives, il n'en demande pas davantage à la vie ;

il jouit de sa position de monarque, attendant pour s'effrayer que le Tigre déborde et assiége son palais, selon un oracle assyrien. C'est le meilleur des rois. *Manger, boire, aimer,* voilà sa devise, telle qu'il l'a fait inscrire sur les murs d'Anchiale et de Tarse, villes bâties en un jour par son ordre.

Myrrha, l'éloquente Ionienne aimée de Sardanapale, est une des plus suaves créations féminines de Byron, qui a laissé en ce genre les plus délicieuses, les plus angéliques figures. Myrrha, la belle Grecque, paie de retour Sardanapale, bien qu'elle doive, d'après les usages de son pays, le regarder comme un barbare et qu'elle soit son esclave. Elle s'est reproché sa faiblesse jusqu'au moment où la révolte a grondé autour du palais assyrien. Le lion endormi s'est réveillé; Sardanapale s'est jeté vaillamment au plus fort du combat: ce n'est plus un déshonneur pour elle d'aimer un héros qui a su passer ainsi sans efforts des festins à la bataille. Le voilà devenu tout à fait Grec aux yeux de Myrrha; il faut Pindare pour le chanter, Phidias pour tailler son monument funéraire dans le marbre de Paros. Myrrha se précipite elle-même dans la mêlée pour protéger les jours du roi. A côté de Myrrha, Zarina, la femme de Sardanapale, dans une scène pathétique et charmante, est un type parfait de l'amour conjugal vertueux et dédaigné. Byron a composé *Sardanapale* à Ravenne, en 1821, avec le souvenir de ses chagrins domestiques, et sous l'influence immédiate d'une passion pleine de charmes, celle qu'il ressentait pour la comtesse Guiccioli. Ce sont là les deux sources auxquelles il a puisé.

Outre ces caractères, il en est un encore pour lequel le poète s'est attiré de grands éloges : c'est celui de Sa-

lamenès, ministre fidèle au pays, beau-frère dévoué malgré les torts du prince envers sa sœur, digne en tout des grands hommes de l'antiquité. Tels sont les principaux personnages de cette tragédie historique que Byron a pris la peine de réduire à la rigoureuse loi des unités, quoiqu'il ne la destinât pas au théâtre. Publiée au mois de décembre 1821, avec *les Deux Foscari* et *Caïn,* et dédiée à Gœthe, elle obtint un grand succès. La poésie est inspirée et éclatante ; elle possède la douceur et l'énergie que Byron a su unir dans ses vers.

Le sujet des *Deux Foscari* a été traité par Byron à Ravenne en 1821. Byron avait tiré ce sujet des chroniques de Venise, et Daru et Sismondi, dont les extraits suivent sa tragédie, prouvent qu'il avait étudié avec soin cette partie de l'histoire vénitienne. François Foscari, en concurrence avec Pierre Loredan pour la dignité de doge, l'avait emporté, et depuis ce moment Pierre Loredan s'était fait son adversaire dans le conseil. Il était échappé plusieurs fois à Foscari de dire que, tant que Pierre Loredan vivrait, il ne pourrait gouverner en paix. Il arriva que Pierre Loredan et un de ses frères, Marc, ennemi aussi de François Foscari, moururent subitement, et on accusa, sans pouvoir le prouver, les Foscari d'avoir causé cette mort par le poison. Ce fut la conviction des Loredan, et, sur le tombeau que Jacques Loredan fit élever à son père et à son oncle, il inscrivit au dessus du nom de chacun d'eux ces mots latins : *Veneno sublatus*. De plus, comme il faisait le commerce, ainsi que la plupart des nobles vénitiens, il nota sur ses livres les Foscari comme ses débiteurs de deux existences, et il attendit le moment de se faire payer. Ce moment ne tarda

pas à venir. Jacques Foscari, lié d'amitié avec Sforce, duc de Milan, avait reçu des présents de lui. C'était un crime aux yeux de la république jalouse. Jacques fut condamné à l'exil, malgré l'autorité de son père, qui ne put s'opposer à la sévérité du conseil : la loi était formelle. Un membre du conseil mourut, et l'on attribua sa mort à Jacques. Il fut ramené à Venise, plongé dans les cachots, livré à la torture et condamné une seconde fois à un exil plus rigoureux. Il mourut en prison quelque temps après. Quant au doge, l'impitoyable Lorédan, qui poursuivait cette famille, le fit déposer, attendu son grand âge, quoique le doge eût voulu abdiquer deux fois et qu'on n'eût pas cédé à ses instances. François Foscari avait alors quatre-vingts ans. En entendant la cloche qui appelait Venise à la solennité du mariage de son successeur avec la mer, il éprouva un tel saisissement qu'il en mourut.

Ce sujet est assurément dramatique, et Byron en a tiré parti. Marina, femme de Jacques, joue dans sa tragédie un de ces beaux rôles de femme que Byron se plaisait à créer. Byron ne prenait pas pour ses héroïnes la femme coupable vulgaire, mais il tirait de son génie et des plus nobles sentiments de l'humanité une généreuse émotion. Comme la pure et chaste Angiolina de *Marino Faliero*, Marina est toute dévouée à son époux. Byron a jeté aussi un grand charme lyrique sur le caractère de Jacques Foscari, ce pauvre exilé qui préfère la prison dans Venise à la liberté loin de sa cité chérie; mais le défaut de sa pièce est dans la monotonie de la même situation.

Le drame de *Werner*, drame à la façon des drames de Lillo, est empreint d'une sombre terreur. Werner est un frère du Corsaire et de Lara ; c'est l'homme bou-

leversé par l'ouragan des passions, mais dans l'âme duquel les nobles instincts sont demeurés debout ; c'est l'homme supérieur à la société dont il est entouré, et qui en méprise les calomnies, les hypocrisies, les préjugés, l'homme forcé de vivre seul par la méchanceté de tous, et pourtant poussé lui-même, après une longue lutte, à une action blâmable, comme si la société devait être vengée de celui qui l'a dédaignée. Encore un front marqué du sceau de la réprobation ! A ce caractère général se joint, chez Werner, le châtiment de la désobéissance paternelle. Werner est puni à son tour dans son fils. Une création originale de la pièce de lord Byron est celle de Gabor, ce franc soldat dont le cœur ne regrette qu'une chose, c'est que le temps, qui rend le vin meilleur, n'en fasse pas autant pour les femmes.

Ce sont là les œuvres principales du théâtre de lord Byron ; elles démontrent, comme l'avait pressenti le critique écossais, que, si l'auteur avait porté à la scène toutes les facultés de son génie, l'Angleterre eût compté un grand poète dramatique de plus, un rival de Shakespeare.

LISTE CHRONOLOGIQUE

DES PRINCIPAUX AUTEURS CITÉS DANS L'ESQUISSE DE LA LITTÉRATURE ANGLAISE.

Chaucer, né à Londres en 1328; — mort dans la même ville en 1400, âgé de 72 ans.

Philippe Sidney, né en 1554; — mort en 1586.

Spenser, né à Londres vers 1554; — mort dans la même ville en 1598, âgé d'environ 44 ans.

Shakespeare, né à Stratford sur Avon en 1564; — mort à Londres en 1616, âgé de 53 ans.

Ben-Jonson, né en 1574; — mort en 1637, âgé de 63 ans.

Donne, né à Londres en 1573; — mort dans la même ville en 1631, âgé de 59 ans.

John Fletcher, né en 1576; — mort en 1625.

Beaumont, né en 1585; — mort en 1615.

Davenant, né à Oxford vers 1605; — mort à Londres en 1668, âgé de 63 ans.

Edmond Waller, né à Colshill, comté d'Hertford, en 1605; — mort dans la même ville en 1687, âgé de 82 ans.

Milton, né à Londres en 1608; — mort dans la même ville en 1674, âgé de 66 ans.

Butler, né à Strensham, comté de Worcester, en 1612; — mort à Londres en 1680, âgé de 68 ans.

Cowley, né à Londres en 1618; — mort à Chertsey en 1667, âgé de 49 ans.

Rochester, né à Ditchley, comté d'Oxford, en 1647; — mort à Londres en 1680, âgé de 33 ans.

Otway, né à Trottin, comté de Sussex en 1651; — mort à Londres en 1685, âgé de 34 ans.

Dryden, né à Adlwinkle en 1631; — mort à Londres en 1701, âgé de 70 ans.

Wicherley, né en 1640; — mort en 1715.

Buckingham, né à Londres en 1649; — mort dans la

même ville en 1721, âgé de 72 ans.

Congrève, né en 1672;—mort en 1729, âgé de 57 ans.

Vanbrugh, né vers le milieu du règne de Charles II; — mort en 1726.

Farquhar, né en 1678; — mort en 1707.

Prior, né à Winburne, comté de Dorset, en 1664; — mort à Wimpole en 1721, âgé de 57 ans.

Addison, né à Wilston en Wiltshire en 1672;— mort à Londres en 1719, âgé de 47 ans.

Swift, né à Dublin en 1667; —mort dans la même ville en 1745, âgé de 78 ans.

Pope, né à Londres en 1668; — mort dans la même ville en 1724, âgé de 56 ans.

Lady Montagu, née à Thoresby, en Nottingham, vers 1690; — morte à Londres en 1762, âgée de 73 ans.

Savage, né à Londres vers 1697;—mort dans la même ville en 1743, âgé de 46 ans.

Thompson, né à Ednam, en Roxburg, en 1700;—mort à New-Lane en 1748, âgé de 48 ans.

Fielding, né à Sharpham-Park, comté de Somerset, en 1707; — mort à Lisbonne en 1754, âgé de 48 ans.

Young, né à Apham, près Winchester, en 1681; — mort à Londres en 1765, âgé de 84 ans.

Samuel Johnson, né à Lichtfield en 1709; — mort à Londres en 1784.

Gray, né à Londres en 1716; — mort en 1771, âgé de 55 ans.

Lyttleton, né en 1709; — mort à Londres en 1773, âgé de 64 ans.

Goldsmith, né à Elphin, comté de Roscommon en Irlande, en 1729; — mort à Londres en 1774, âgé de 45 ans.

William Cooper, né en 1734; — mort en 1800.

Shéridan, né en 1750, à Dublin;—mort en 1816.

Robert Burns, né en 1759 près Ayr; — mort à Dumfries en 1796.

Walter Scott, né en 1770; — mort en 1832.

Thomas Moore, né à Dublin en 1780; — mort en 1852.

Byron, né à Londres en 1788; — mort à Missolonghi en 1824.

II

THÉATRE AMÉRICAIN.

THÉATRE AMÉRICAIN.

Nous n'ignorions pas que l'Amérique, où l'industrie a pris un si grand essor, possédait des romanciers célèbres. Qui ignore les noms de Cooper et de Washington Irwing? Qui n'a lu, parmi ceux dont la littérature est la chère occupation, les romans du premier, perspectives inconnues ouvertes sur le Nouveau Monde, et les charmantes esquisses que le second a tracées de l'ancien monde pendant ses spirituels voyages?

Le théâtre américain est moins connu; cependant il existe. Il y a un théâtre américain, un théâtre qui n'est pas seulement le reflet du théâtre anglais, et qui s'étudie de plus en plus à devenir original. Il aurait appartenu à un de nos compatriotes, un des fameux auteurs de *la Tour de Nesle*, M. Gaillardet, lequel a long-temps rédigé un journal à New-York, de nous donner l'histoire de ce théâtre; mais un ouvrage plus sérieux sur les mœurs et les institutions de l'Amérique occupe les loisirs de l'auteur, rendu à son pays. Heureusement, un ancien directeur du théâtre américain, William Dunlap, auteur lui-même de beau-

coup de pièces, vient de réunir des documents précieux, propres à nous éclairer sur le mouvement dramatique des États-Unis. Nous allons y puiser quelques renseignements, tous remplis d'intérêt, à nos yeux.

C'est d'un petit théâtre anglais, le théâtre de *Goodman'fields*, dirigé par William Hallam, et dans lequel Garrick, repoussé par Fleetwood et par Rich, directeurs de Drury-Lane et de Covent-Garden, avait trouvé un refuge dix ans auparavant; c'est de ce petit théâtre, où Garrick avait appelé l'attention publique, mais que sa rentrée à Drury-Lane laissa désert, c'est de là qu'en 1750, sous la conduite de M. Lewis Hallam, partit pour le Nouveau-Monde une troupe ruinée, qui consentit à quitter sa patrie, et surtout ses créanciers. Après avoir répété à bord les principales pièces qu'ils comptaient jouer, nos comédiens abordèrent à Yorkstown, en Virginie, dans cette ville qui, quelques années plus tard, devait couronner d'immortelles palmes la tête du plus grand des citoyens modernes, le major Washington. Il est probable même que le major Washington assista aux premiers essais de la muse britannique sur les théâtres de Virginie, si l'on peut appeler théâtres les vieilles masures que Lewis Hallam entreprit de métamorphoser tour à tour en temples dramatiques. La première pièce représentée devant le public américain fut *le Marchand de Venise*, de Shakespeare. Un prologue avait été écrit à bord par un des acteurs, M. Singleton. Ce prologue est l'éloge du théâtre, école de vertu, de patriotisme et d'honneur, selon l'auteur, de ce théâtre que les puritains, comme on le sait, voulaient proscrire en Angleterre, parcequ'il s'était mêlé quelques vices à ses éminen-

tes qualités. Il est certain, nous l'avons assez fait voir, que la plupart des pièces du temps de Charles II conviennent beaucoup moins à une réunion de courtisans qu'à une assemblée de courtisanes.

Les quakers essayèrent de s'opposer à la fondation d'un théâtre à Philadelphie, et M. Singleton, qui était le poète de la troupe, écrivit un nouveau prologue en faveur de la moralité de la scène. Il y a des vers très remarquables dans ce prologue ; il rappelle avec bonheur tous les avantages de son sujet.

En 1769, neuf chefs d'une nation cherokee assistèrent à une représentation dramatique. On donna pour eux *Richard III* et *Arlequin*. Ils goûtèrent peu *Richard III;* mais, en revanche, *Arlequin* leur plut beaucoup. Ils furent si satisfaits, qu'en retour de la cordiale hospitalité qu'ils venaient de recevoir, ils proposèrent d'exécuter à leur tour une danse guerrière. C'était une danse comme celle que nous avons vu exécuter aux Ioways. Pendant la guerre, les comédiens se retirèrent prudemment, et laissèrent la place aux officiers anglais, qui, sous le nom de *Thespiens militaires*, continuèrent les jeux de la muse dramatique. A leur retour, les comédiens furent assez mal reçus ; les républicains les accueillirent d'une manière extrêmement froide. Tous les préjugés contre le théâtre se réveillèrent avec force. On prétendit que ces spectacles énervaient la nation en la corrompant. On voulut chasser les comédiens : les fastes de la législature pensylvanienne contiennent à cet égard une discussion importante qu'il est bon de résumer. On y trouvera tous les arguments, pour et contre le théâtre, vigoureusement articulés.

Le général Wagne, le héros de Stony-Point, parla

le premier. Il soutint vaillamment les droits du théâtre; il dit que le théâtre était universellement reconnu comme un stimulant des grandes et nobles actions, par la représentation des beaux faits de l'histoire, et comme la correction des mœurs par le ridicule des défauts et la flétrissure du vice.

Le docteur Logan assura que les théâtres étaient faits pour la monarchie. Il dit que le gouvernement de Genève avait proscrit le théâtre comme l'ennemi naturel des libertés du pays; que les rois de France et de Sardaigne ne l'y avaient encouragé que pour renverser la république. Il ajouta néanmoins que, si le théâtre était régularisé et maintenu dans une vue morale, il ne soulèverait pas ces objections.

Robert Morris, l'un des plus grands hommes d'état et des plus habiles financiers de l'Amérique, osa se déclarer complétement en faveur du théâtre. Il y trouva un amusement raisonnable, instructif, intéressant, favorable à l'épurement et à l'élégance des mœurs.

M. Clymer s'écria qu'on aurait beau faire des lois, que le théâtre serait plus fort que les lois, qu'il s'établirait envers et contre tous, que c'était un élément indispensable de civilisation. Devons-nous toujours, ajouta-t-il avec force, être redevables aux autres nations de l'esprit et du goût?

M. Jmiley, comme M. Logan, manifesta l'opinion que le théâtre était la perte des nations, qu'il ne convenait qu'à leur déclin, et que le cardinal Mazarin laissait chanter le Français pour le faire payer d'autant.

M. Finley envisagea la chose sous un autre point de vue : il pensa que le théâtre, dans les mains du gouvernement, pourrait devenir funeste à la démocratie

et que d'ailleurs le théâtre jetait dans la circulation des caractères exceptionnels propres à pervertir les esprits, à abuser les jeunes imaginations, à les détourner des réalités de la vie.

M. Clymer répondit que, si on veillait à ce que les pièces ne fussent ni immorales ni extravagantes, le théâtre ne serait ni extravagant ni immoral, et n'aurait que de bons effets. M. Robert Morris le soutint de nouveau en rappelant l'exemple de toutes les nations célèbres et en demandant s'il serait profitable au monde que les hommes de génie qui ont illustré le théâtre n'eussent pas existé. Il espéra qu'un jour viendrait où il y aurait un poète américain. De la part d'un homme de guerre, cela était noble et beau. Il proposa un comité d'examen pour prohiber les mauvaises pièces, comme une mauvaise marchandise.

M. Clymer reprit la parole, et dit que Virgile et Horace étaient hommes avant que la monarchie fût établie à Rome, qu'ils avaient été nourris de l'esprit républicain, et qu'il n'y avait pas eu un auteur éminent en Grèce après la chute de la république.

Les défenseurs du théâtre l'emportèrent, et Hallam rétablit son entreprise à New-Nork. Il lui fallut subir encore quelques désagréments. Enfin il prit racine; la compagnie se recruta à Londres, et le major Washington alla l'applaudir.

Un acteur de mérite, Hodgkinson, vint chercher la réputation et la fortune en Amérique. On raconte une aventure assez comique arrivée à Hodgkinson dans ses débuts. Pauvre, mais fier à l'excès, et d'une fatuité égale à celle des Baron et des Dufresne, il végétait sur les petits théâtres des environs de Londres. Une honnête dame, qui avait perdu son époux, eut connais-

sance de son destin misérable, et résolut de lui venir en aide en le gratifiant de la défroque du défunt. Elle le fit mander. Les camarades de Hodgkinson résolurent de s'amuser de ses prétentions : ils lui mirent en tête qu'une bonne fortune l'attendait. Hodgkinson se pare de son mieux et va au rendez-vous. A la vue de la dame, déjà sur le retour, le comédien est désenchanté; cependant il fait contre fortune bon cœur; mais lorsque la dame, après avoir expliqué son dessein, dit à sa domestique : « Rachel, apportez les culottes », Hodgkinson n'y tint plus.—« Portez-les vous-même », s'écria-t-il, et il se retira furieux.

La famille Kemble arriva bientôt à New-York, c'est-à-dire une sœur de miss Siddons, John Kemble, Charles Kemble, Stephen Kemble; enfin parut miss Melmoth, qui jouissait d'une belle réputation. Le 20 novembre 1793, miss Melmoth débuta sur le théâtre américain; elle joua le rôle de la fille grecque dans la tragédie de ce nom, de Murphy. Elle avait joué à Londres et à Dublin. Elle était d'un embonpoint formidable, et lorsque, dans le rôle d'Euphrasie, elle dit au tyran Denys : « Frappe, il y a assez de sang en moi pour la vengeance », le public ne put s'empêcher de rire en la voyant si grasse. Elle fut obligée de supprimer ces mots. Il y eut une représentation de *la Fille grecque* donnée en l'honneur des officiers français. L'orchestre américain joua *la Marseillaise,* qui eut un écho spontané dans la salle.

Un nom qui a acquis de la célébrité au théâtre de l'Opéra, en France, celui de Cicéri, se trouve mêlé aux commencements du théâtre américain. En 1811, le théâtre de Charlestown brûla, et ce fut un épouvantable désastre. Un grand acteur, Kooke, fit les

délices du Nouveau-Monde. Mathews, l'excellent comique, y vint aussi. Mathews racontait une singulière scène que, dans sa jeunesse, il avait eue avec Kooke, lequel, comme la plupart des grands acteurs, Kean entre autres, puisait beaucoup trop souvent ses inspirations dans le vin. Kooke fit monter un jour, après le spectacle, le jeune Mathews dans sa chambre, et se grisa complétement, en répétant que la tempérance était la plus grande qualité que pût avoir un acteur.

Mais laissons parler Mathews :

« Je venais de passer devant la chambre du grand homme, et j'allais me retirer dans mon appartement, lorsque je fus arrêté par une voix déjà fortement émue qui me criait : « Venez ici, jeune homme! » Je pouvais à peine en croire mes sens; j'hésitais. « Venez ici », répéta-t-il. J'avançai. « Fermez la porte et asseyez-vous. » J'obéis. Il prit un air de courtoisie, et, appelant mistress Burns, sa gouvernante, il demanda un verre pour moi, et le remplit en même temps que le sien. « Soyez assez bonne, ma chère mistress Burns, ajouta-t-il, pour apporter un autre bol de punch à l'eau-de-vie, en l'honneur de mon jeune ami. » Le bol de punch fut servi par mistress Burns sans difficulté, et Kooke se mit à parler de pièces et d'acteurs, critiquant et louant tour à tour, tandis que je me sentais on ne peut pas plus fier et joyeux de l'écouter. Après le troisième verre, j'eus assez de force pour oser dire au vétéran ce que je pensais de son jeu. Mon hommage ne lui déplut pas. Les verres de punch se succédèrent rapidement, et Kooke entreprit alors de me tracer la ligne de con-

duite que doit suivre un acteur qui veut se faire respecter. « Vous êtes jeune, me dit-il; vous avez besoin d'un guide; vous avez du talent, mais le talent sans la prudence est sans valeur, et ne peut qu'être pernicieux. Croyez-moi, il n'y a, pour placer un homme à la tête de sa profession, que l'étude et la sobriété. « Mistress Burns?... Evitez l'ivresse comme vous éviteriez la destruction.... Mistress Burns, un autre bol de punch!

— Oh! monsieur Kooke, s'écria mistress Burns!

— Vous le faites si excellent, mistress Burns; un autre bol!

— Oui, monsieur Kooke.

— Dans notre profession, mon jeune ami. La dissipation est le poison du plus grand nombre; la mauvaise compagnie conduit à l'ivrognerie, et l'on perd un temps précieux qui aurait pu être employé à acquérir des connaissances au moyen desquelles on se fait estimer. Ah! merci, mistress Burns; parfait! »

Kooke, dont le cerveau était vivement échauffé, après avoir enseigné à son jeune ami la sobriété, voulut l'instruire des différentes manières de représenter les passions. Il se leva d'un pas chancelant, fit de terribles contorsions, et se posa devant lui en lui disant: Qu'est-ce que ceci?

— Ceci? dit Mathews, embarrassé, ceci?... la vengeance, monsieur Kooke.

— La vengeance! fou que vous êtes! La vengeance, allons donc!

Il recommença sa pose en redoublant ses affreuses grimaces.

— Qu'est-ce ceci?

— La colère, monsieur Kooke, la colère !

—Fi ! Vous, un acteur ! fi ! Tête sans cervelle ! c'est la crainte ! c'est la crainte !

Il chercha alors à se donner une expression de tendresse qui le faisait ressembler à un satyre ivre.

— Et ceci ?

— Ceci, c'est... c'est très beau !

— Très beau, en effet ; mais qu'est-ce que c'est ?... L'amour, jeune homme, l'amour !

Mathews ne put s'empêcher de rire d'un amour si étrange.

— Hé quoi ! s'écria Kooke, comme Alceste du *Misanthrope*, je ne me croyais pas si plaisant.

Par bonheur pour Mathews, mistress Burns apportait un autre bol de punch, qu'il avait sollicité de nouveau et qu'elle avait eu quelque peine à accorder. Kooke, pour la récompenser, se mit à l'embrasser en chantant, et cela fit diversion à sa colère. Mistress Burns assura que ce serait le dernier bol, et Kooke, qui connaissait son inflexibilité après le troisième ou quatrième bol, la cajolait dans ces moments-là... « Aimable mistress Burns !... elle n'a pas sa pareille pour le punch à l'eau-de-vie. » Mistress Burns lui fit donner sa parole de gentleman qu'il n'en demanderait pas d'autre. On va voir comment Kooke tenait ces paroles-là quand il était aussi avancé dans son ivresse quotidienne. Mistress Burns lui annonça qu'elle allait se coucher dans l'appartement au-dessous.

Kooke retint son jeune auditeur, qu'il força à boire encore avec lui, et auquel il donna de nouvelles instructions morales et dramatiques avec le plus de sérieux qu'il fût possible ; puis, ayant vidé tout à fait

le bol de punch à l'eau-de-vie, il s'écria encore, selon son habitude :

— Mistress Burns, m'entendez-vous?

— Oui, monsieur Kooke, répondit de son lit mistress Burns.

— Un autre bol!

— Non, monsieur Kooke.

— Non!... M'entendez-vous, mistress Burns?

Et, en disant cela, il prit une chaise, qu'il brisa.

— Je vous entends, monsieur Kooke; mais vous n'aurez plus de punch.

— Plus de punch, coquine!

Et alors M. Kooke défila un chapelet des plus fortes injures que le dictionnaire des halles anglaises ait à sa disposition.

Mistress Burns ne s'en émut pas.

Kooke versa quelques larmes dans le sein de son jeune ami sur l'ingratitude du monde en général et des gouvernantes en particulier; il jura qu'il chasserait le lendemain mistress Burns, qui venait de faire un si grand affront à son honneur devant un gentilhomme comme M. Mathews; puis, sa fureur le reprenant, il jeta par la fenêtre le bol de punch, les morceaux brisés de la chaise, et s'y serait précipité lui-même si Mathews n'était parvenu à le retenir et à le coucher sur son lit, où il le laissa répétant encore par soubresauts, dans un demi-sommeil :

— Mistress Burns!... mistress Burns... un autre bol de punch à l'eau-de-vie, bonne mistress!...

Mathews, en racontant cette histoire, dans laquelle il avait joué un rôle si instructif, prenait tantôt la voix de M. Kooke et tantôt celle de mistress Burns. C'était une petite scène délicieuse à entendre. Mathews y

était d'un comique achevé ; il imitait, au moyen de la ventriloquie, jusqu'à la voix de mistress Burns, lorsque mistress Burns répondait de son lit.

Kean, en 1821, érigea à ses frais un monument funèbre à Kooke, avec cette inscription :

> Trois royaumes réclament sa naissance,
> Deux hémisphères prononcent son nom.

Nous n'avons pas parlé des pièces américaines. De l'aveu même de William Dunlap, qui en a produit une trentaine, les pièces américaines n'ont pas eu jusqu'à ce jour une grande valeur intrinsèque ; elles ont été trop souvent une imitation des pièces anglaises, allemandes ou françaises. Kotzebue, Victor Ducange, M. Scribe, ont défrayé le théâtre américain, aussi bien que Shakespeare. Mais tout annonce une ère nouvelle. Les poètes sont à l'œuvre, et nul doute que le pays qui a vu naître Cooper et Washington Irving n'ait aussi bientôt de grands poètes dramatiques, puisqu'il y a de grands romanciers. On sait avec quel ardeur les Américains se livrent actuellement aux plaisirs du théâtre, et quelles réceptions ils ont faites aux artistes illustres, à Fanny Ellsler d'abord, et dernièrement à Jenny Lind. Nous ne parlons pas de la comédie que M. Barnum, qu'on a surnommé le roi du Puff, a jouée en face de l'Europe avec *le général Tom-Pouce*, mais elle en vaut bien une autre ; et les mémoires de cet entrepreneur de succès, mémoires récemment publiés, prouvent une grande fertilité de moyens.

Le théâtre américain vivra donc de sa propre vie ; mais il est probable, malgré cela, que, si nous avons quelque chose à envier à l'Amérique, ce ne sera pas son répertoire dramatique.

III

THÉATRE CHINOIS.

THÉATRE CHINOIS.

L'art dramatique, appelé par les Chinois « la joie de la paix et de la prospérité », a commencé de fleurir chez eux sous la dynastie des Thang, vers l'an 720 de notre ère, et, malgré ses naïvetés, il témoigne d'un sentiment poétique plus développé que celui qui traverse, à cette époque, les infimes essais de la littérature européenne, envahie par la barbarie. C'est à l'empereur Hiouen-Tsong que les Chinois en général attribuent la gloire d'avoir élevé le premier monument dramatique digne de ce nom. La naissance du drame fut marquée par une révolution dans le système musical des Chinois, révolution due à l'heureux génie de Hiouen-Tsong, qui fonda une *Académie impériale de musique,* dont il devint lui-même le directeur.

Voici la traduction d'un passage des annales de la dynastie des Thang où cet événement est raconté :

« Hiouen-Tsong, qui connaissait à fond les principes élémentaires de la musique, aimait passionnément les chants appelés *sa-khio.* Il établit une aca-

démie de musique dont les élèves furent au nombre de trois cents. Hiouen-Tsong leur donnait des leçons dans le jardin des *Poiriers*. Si quelques élèves chantaient sans goût et sans mélodie, l'empereur, qui s'en apercevait sur-le-champ, rectifiait leurs fautes. Les jeunes filles du harem, au nombre de plusieurs centaines, furent attachées comme élèves à l'académie. Elles habitaient la partie nord du palais. On établit dans la suite une seconde division, composée d'environ trente élèves. Dans ce temps, l'empereur visita le mont Lichan. L'impératrice Yang-Kouer-Ki, le jour anniversaire de la naissance de l'empereur, ordonna à la petite division d'exécuter des morceaux de musique dans le *palais de l'immortalité*. Alors les élèves se mirent à jouer des airs nouveaux. Comme ces airs n'avaient pas de noms particuliers, et qu'à cette époque les députés des provinces du midi vinrent offrir du li-tchi à l'empereur, on les appela *parfums du li-tchi*.

» L'empereur aimait encore les tambours appelés *kic-kou*, et jouait avec talent de la flûte traversière. Il avait, à cause de cela, gagné l'affection des jeunes magistrats et des grands officiers, qui tous prenaient plaisir à disserter avec lui sur la méthode et les principes de la composition. Hiouen-Tsong leur démontra qu'une symphonie dans laquelle on faisait concerter le son lugubre du tambour kic-kou avec le son des huit instruments était supérieure aux plus belles symphonies de l'antiquité, et que celles-ci ne pouvaient pas soutenir le parallèle. C'était, il faut le dire, un véritable progrès que l'adjonction de ces instruments, dont les sons se rapprochaient, pour la qualité, de ceux du *kinn*. Les peuples de *Kouerki*, de

Kao-Tchang, de *Lieou-Li* et de l'Inde, en faisaient usage. C'est pourquoi leur musique paraissait si animée et différait entièrement de la musique chinoise.

» La vingt-quatrième année *kai-youen* (736 de notre ère), on présenta à l'empereur une troupe de musiciens des pays barbares. A la première année *thien-pao* (742 de notre ère), ces musiciens représentèrent devant la cour des pièces appelées *Yo-khio*. Tous les airs de ces pièces portaient des noms particuliers de pays. On disait les airs de *Leang-theou*, de *Y-tcheou*, de *Kan-tcheou*, et, après ces représentations, l'empereur ordonna aux musiciens chinois de composer des pièces régulières, dans la partition desquelles on introduisit la nouvelle musique des peuples barbares.»

Aussi l'empereur Hiouen-Tsong, qui par bonheur jouait de la flûte traversière, conçut tout à coup l'idée d'une alliance entre la musique et le drame. Ecoutez la tradition, elle dit : « La connaissance des tons a des rapports intimes avec la science des gouvernements, et celui-là seul qui comprend la musique est capable de gouverner. » C'est pourquoi sans doute le monde européen est presque toujours si mal gouverné. Tant qu'on ne mettra pas des musiciens à la tête des affaires, il est probable, d'après la tradition chinoise, que nos gouvernements laisseront beaucoup à désirer. La flûte traversière de ce bon prince Hiouen-Tsong se fait singulièrement regretter de nos jours, et nous verrons aussi plus tard, à propos des ministres, combien il serait à désirer que les nôtres fussent un peu plus chinois qu'ils ne le sont.

Toutes les classes de la société sont représentées dans les drames chinois, et associées pêle-mêle, avec

toute la liberté de l'art. Les Chinois n'ont pas connu la tragédie, ce qui est encore une grande supériorité; et, en fait d'unité, ils ont eu de tout temps un système des plus larges : on voit fréquemment, comme dans nos vieux mystères, un acte se passer dans le ciel, un autre sur la terre. Le lieu de la scène change à tous moments, et ils ont inventé les tableaux long-temps avant M. Alexandre Dumas.

Leur poétique réclame un but moral, et toute pièce de théâtre sans moralité, dit M. Bazin, n'est à leurs yeux qu'une œuvre ridicule, dans laquelle on n'aperçoit aucun sens. Suivant les auteurs chinois, l'objet qu'on se propose dans un drame sérieux est de présenter les *plus nobles enseignements* de l'histoire aux ignorants qui ne savent pas lire; et, d'après le code pénal de la Chine, le but des représentations théâtrales est « d'offrir sur la scène des peintures vraies ou supposées des hommes justes et bons, des femmes chastes et des enfants affectueux et obéissants, qui peuvent porter les spectateurs à la pratique de la vertu. » Quel excellent code théâtral ! Les Chinois regardent, et avec raison, l'obscénité comme un crime, et un de leurs écrivains assure que ceux qui se sont permis des pièces de ce genre seront punis dans l'autre monde, et que leur expiation durera aussi longtemps que leurs pièces se joueront sur la terre. Cette injonction suffit pour que le théâtre chinois, malgré le fréquent emploi des courtisanes comme personnages dramatiques, soit d'une grande chasteté.

Une autre curiosité du théâtre chinois, c'est le personnage qui chante, personnage lyrique, qui, toutes les fois que le sentiment s'élève et arrive à la poésie, emprunte le secours de la musique, comme les per-

sonnages de Shakespeare celui du vers; à chaque instant une improvisation s'élance de la bouche du héros ou de l'héroïne de la pièce, et ajoute à l'intérêt du drame le charme de la mélodie.

Il existe dans le nord de la Chine, dit M. Bazin, relativement à la partie matérielle de l'art, des édifices publics consacrés aux exercices de la musique, du chant et de la danse, et qui, durant les jours de spectacle, sont appropriés aux besoins des représentations dramatiques; mais la plupart du temps, il n'y a point de théâtres permanents. On élève un théâtre dans les rues au moyen de souscriptions recueillies parmi les habitants. Les mandarins fournissent eux-mêmes les fonds nécessaires. On construit, prétend même l'éditeur anglais du *Vieillard qui obtient un fils,* un théâtre public dans une couple d'heures. Quelques bambous pour supporter un toit de nattes, quelques planches posées sur des tréteaux et élevées de six à sept pieds au dessus du sol, quelques pièces de toiles de coton peintes pour former trois des côtés de la place destinée à la scène, en laissant entièrement ouverte la partie qui fait face au spectateur, suffisent pour dresser et construire un théâtre chinois. De ce côté-là, le théâtre chinois n'est pas plus avancé que ne l'était le nôtre à l'époque décrite par *le Roman comique* de Scarron.

L'exposition des pièces chinoises est tout ce qu'il y a de plus primitif. La fable dont les personnages s'introduisent en scène manque complétement d'art. Ils viennent décliner tout simplement leurs noms et leurs attributions, et ressemblent à ces magots assis à la porte de nos magasins ou peints sur nos porcelaines, et dans la bouche desquels on suspend une longue bande couverte de caractères écrits. Écoutez Pe-Min-

Tchong dans *les Intrigues d'une soubrette,* ou plutôt dans les intrigues d'une servante accomplie qui trompe un académicien, car il paraît que les académiciens sont difficiles à tromper dans ce pays. Pe-Min-Tchong ouvre ainsi le prologue :

« Mon nom de famille est Kié; mon double surnom, Min-Tchong; je suis le frère cadet de Pego-tien. Thsai-Youan est mon pays natal. A l'âge de cinq ans je savais lire; à sept ans je composais avec facilité sur des sujets littéraires; à neuf ans j'entendais d'un bout à l'autre les six livres canoniques; j'avais fait une étude approfondie de tous les philosophes. Quand je composais une pièce de vers, les lettrés se disputaient pour la copier. Tout le monde me regardait comme un jeune homme d'un mérite accompli. »

Ainsi de suite. Voilà dans quels termes Pe-Min-Tchong s'annonce, et nous sommes obligés de convenir que l'exposition de *Bajazet* et celle d'*Athalie* est supérieure à ce début; mais il ne faut pas en induire que toute la pièce est empreinte de la même ingénuité. Cette soubrette qui trompe un académicien est une soubrette digne de celles de Marivaux, dans les conditions chinoises, avec une teinte de poésie que n'ont pas nos soubrettes françaises. Veut-elle faire sortir sa maîtresse pour que celle-ci puisse rencontrer son amoureux, elle dit : — Mademoiselle, vous voulez encore étudier ? Tout à l'heure, étant allée avec madame dans le jardin qui est derrière la maison pour brûler des parfums, j'ai remarqué que les sites avaient un charme inexprimable. Si, avec ce ciel pur, par cette belle nuit, nous n'allions pas jouir des agréments que cette délicieuse saison étale, ne serait-ce pas nous montrer insensibles aux charmes du printemps?

Qu'est-il besoin d'expliquer les livres? Allons nous promener et nous récréer un peu...

Elle entraîne sa maîtresse au jardin; elle sert d'intermédiaire entre les amants; elle force la jeune fille à recevoir un billet du jeune homme malgré la grande colère qu'on témoigne d'abord, mais qu'elle sait bien qu'on n'a pas au fond du cœur; enfin elle agit si bien en soubrette de comédie qu'elle finit par faire conclure un mariage d'inclination entre deux personnes qui n'auraient pas dû se voir. Veut-on savoir si les Chinois connaissent l'amour? *Fan-Sou*, notre soubrette, vous l'apprendra. Voici comment elle décrit le sentiment qui s'est emparé de Pe-Min-Tchong : « J'ignorais encore jusqu'à quel point l'amour peut jeter le trouble dans le cœur d'un homme. Celui qui est atteint de ce mal funeste n'écoute plus les conseils de son père et de sa mère; il néglige le soin de son avancement, expose ses jours; il serait capable de se précipiter dans l'eau bouillante et dans les flammes. Après avoir vu la figure de Siao-Man, dès le premier jour, ce jeune homme a oublié de manger; le second jour, il n'a pas dormi; le troisième jour, il est tombé malade; le quatrième jour, il a gardé le lit. »

Ne sont-ce pas là les grands symptômes? Demandez au fils d'Antiochus, amoureux de Stratonice; demandez au jeune malade d'André Chénier, si notre antiquité classique a mieux dépeint les caractères de cette passion?

La Tunique confrontée, autre pièce chinoise, est la peinture des désordres que peut amener dans une famille un étranger admis imprudemment. La chasteté est une vertu, mais les Chinois veulent que cette vertu soit intelligente. C'est dans cette pièce qu'on

trouve un ministre comme on en voit peu. Deux vieillards mourant de faim viennent demander des aliments à l'économe du ministre d'état. La distribution des aliments est faite ; il ne reste plus que la portion du ministre, et le ministre la fait donner aux pauvres gens. Voilà ce qui se passait autrefois en Chine, ce qui s'y passe peut-être encore si notre politique n'y a pas pénétré.

Le drame de *la Chanteuse* est dirigé contre les courtisanes, qui mettent un grand trouble dans les ménages et font un tort considérable aux femmes légitimes. L'honnête dame Lieou-chi s'en plaint à son mari dans ces termes éloquents : « Un temps viendra où vous mettrez en gage votre ferme et toutes vos terres ; vous sacrifierez vos belles étoffes de soie, votre argent et tous vos effets mobiliers ; vous ressemblerez à un rameau mort qui a perdu ses feuilles ; vous finirez misérablement comme ce greffier libertin du royaume de Tching ; vous tomberez entre les mains d'un juge sévère, et vous laisserez après vous votre femme désolée. » Le mari réplique avec une impudence que les maris européens ont le bon goût de ne pas mettre en cette circonstance : « Hé ! Madame, elle a tant d'attraits ! sa figure est si ravissante ! Comment voulez-vous que je ne sois pas amoureux d'elle ? » Une femme française arracherait les yeux à son mari ; mais, ce qui est un honneur extrême pour les dames chinoises, Lieou-chi conserve tout son sang-froid, toute sa raison. Elle bat l'infidèle avec les armes d'une impitoyable logique ; elle répond : « Vous aimez ces regards dans lesquels semble se jouer l'eau agitée d'une fontaine automnale ; vous idolâtrez ces sourcils peints en noir et

délicatement arqués; mais ne savez-vous pas que vous compromettez votre mérite et votre réputation? Songez donc que ce fruit, qui a l'éclat de la fleur fou-yong, cause la ruine des maisons; que cette bouche, qui a l'incarnat de la cerise et du pêcher, dévore les âmes des hommes. Son haleine odorante exhale le doux parfum du giroflièr, mais je crains bien que toutes ces fleurs ne se dispersent et qu'un tourbillon de vent ne les emporte. » Mais elle a moins de résignation vis-à-vis de la courtisane : elle la frappe, et, vivement réprimandée par son mari, elle meurt de chagrin.

La courtisane, après la mort de la femme légitime, qui avait bien prévu les malheurs, met le feu à la maison du perfide mari, pille tout et le jette lui-même à l'eau pour se sauver avec un autre amant. La courtisane n'est pas la chanteuse qui donne son nom au drame. La chanteuse est la nourrice de l'enfant légitime; elle gagne sa vie en chantant jusqu'à ce qu'elle ait retrouvé son élève comblé des honneurs du souverain. Une reconnaissance a lieu alors entre le père et le fils, et la courtisane subit une punition exemplaire en compagnie de son amant. Une note de ce drame apprend les devoirs de la femme en Chine : « Jeune fille, suivra son père; mariée, son mari; veuve, ses fils. »

Il est un quatrième devoir pour la femme : c'est d'honorer son beau-père et sa belle-mère, de les soigner, de les nourrir et de ne pas se remarier. L'histoire de Teou-Ngo nous l'enseigne.—Une femme vertueuse ne convole jamais à d'autres noces, dit-elle, et c'est parcequ'elle ne veut pas donner un successeur à son premier mari qu'elle éprouve toutes

sortes de disgrâces. Elle est accusée d'avoir empoisonné le père de celui qui la veut pour femme. L'accusateur est le fils lui-même, auteur du crime, qui avait destiné le poison à la belle-mère de Teou-Ngo. Elle est condamnée au supplice, et on la voit subir la peine capitale; mais son ombre vengeresse vient demander à une cour suprême la révision du procès, et il y a une fort belle scène, que Shakespeare ne se serait pas fait faute de prendre s'il en avait eu connaissance. Le juge écarte à plusieurs reprises la pièce qui concerne Teou-Ngo et la remet sur son dossier; mais l'ombre renverse chaque fois les papiers et remet la pièce fatale sous les yeux du juge, jusqu'à ce que celui-ci se soit douté de la présence d'une apparition surnaturelle. L'ombre obtient enfin justice, et il se trouve que le juge chargé de la révision du procès est le père même de Teou-Ngo. Les reconnaissances sont une des grandes péripéties du drame chinois. Le *Pi-Pa-Ki,* ou *l'Histoire du Luth,* offre encore plus d'intérêt. Cette histoire fut composée, dit M. Bazin, vers la fin du quatorzième siècle de notre ère... Ce drame célèbre, *qui fait aujourd'hui couler tant de larmes,* ajoute un éditeur chinois, fut regardé comme l'*ouvrage le plus utile à nos mœurs.* Il aurait le prix Montyon en Chine. Il n'obtint pas un très grand succès du vivant de l'auteur, ce qu'il a de commun avec un grand nombre de bons ouvrages de tous les pays. Le *Pi-Pa-Ki* est précédé d'une préface chinoise très curieuse en ce qu'elle contient pour ainsi dire une histoire du théâtre chinois. C'est un dialogue entre un éditeur et un jeune lettré. Il débute par un argument comme celui de Plaute et de Térence; les personnages ne s'annoncent plus eux-mêmes, ils sont

annoncés. L'art dramatique a fait de grands progrès.

Tchao est une jeune femme d'une beauté remarquable, Tsai-Yong est un bachelier accompli. A peine deux mois se sont écoulés depuis leur union. L'empereur convoque les lettrés de toutes les provinces de l'empire et annonce l'ouverture du concours. Le père de Tsai veut envoyer son fils à ce concours malgré la mère, qui fait tous ses efforts pour le garder auprès d'elle et de sa bru. Tsai lui-même résiste et répond aux instances de son père : « Voici en quoi consistent les devoirs du fils envers ses parents... Le devoir du fils, c'est de prendre des précautions pour qu'en hiver comme en été ses parents jouissent de toutes les commodités de la vie. Il faut que chaque soir il dresse lui-même la couche sur laquelle ils reposent; il faut que tous les matins, au premier chant du coq, il s'informe dans les termes les plus respectueux de l'état de leur santé; puis que, dans le cours de la journée, il leur demande à plusieurs reprises s'ils souffrent du froid ou si la chaleur les incommode. Le devoir du fils, c'est de veiller sur ses parents quand ils marchent; c'est d'aimer ceux qu'ils aiment, d'honorer ceux qu'ils honorent; il doit aimer jusqu'aux chevaux et aux chiens que son père aime. Un fils, tant que sa mère et son père vivent, ne doit pas s'éloigner de la maison qu'ils habitent. » Assurément cela est d'un bon fils, chinois ou français, et beaucoup de pères de famille devraient faire graver chez eux de telles maximes en lettres d'or; mais le vieux Tsai n'entend pas raison. Le fils part donc pour la capitale, obtient la palme académique et se place tout d'un coup au premier rang des docteurs. L'empereur le force à contracter un nouveau mariage.

Élevé par ses succès au faîte des grandeurs, de la gloire, de la fortune, il ne peut plus renoncer à la magistrature. Pendant ce temps, la famine exerce ses ravages dans son pays natal. Son père et sa mère meurent l'un après l'autre, après avoir été d'une grande injustice pour leur bru, qui les a nourris, qui a mendié pour eux, et qui elle-même a voulu de ses propres mains leur bâtir un tombeau, ouvrage que des génies ont été obligés d'achever pour elle, tant elle était fatiguée : les génies ont été touchés de sa piété filiale. Elle avait coupé sa chevelure et l'avait vendue pour faire des funérailles aux parents de son époux. Elle va enfin rechercher son mari. Elle le trouve à côté de sa nouvelle épouse, qui, par bonheur, est compatissante. Elle en est bien accueillie, et Tsai part avec ses deux femmes pour aller accomplir des cérémonies funèbres en l'honneur de son vieux père et de sa vieille mère.

Ce drame, en vingt-quatre tableaux, est réellement touchant et tout rempli de sentiments puisés à la source la plus profonde du cœur, source sacrée qui réfléchit le ciel en tous pays.

Le drame de *l'Orphelin de la Chine,* que Voltaire a imité, est intitulé en chinois : *le Petit Orphelin de la famille de Tchao qui se venge d'une manière éclatante.* Voltaire prit le sujet de sa tragédie dans une traduction donnée par le père Prémare, qui avait résidé à Pékin. Cette traduction était fort incomplète. Un savant sinologue, M. Stanislas Julien, en a donné une exacte. Quelle que soit la simplicité de certains détails, le drame primitif surpasse la pièce française par l'énergie et par la vérité. On doit encore à M. Stanislas Julien la traduction de l'*Histoire du Cercle de*

craie, qui rappelle l'histoire du jugement de Salomon.

M. Stanislas Julien, l'habile maître, et M. Bazin aîné, son digne élève, ont rendu un grand service à la littérature dramatique en faisant connaître les chefs-d'œuvre du théâtre chinois. Ce serait déjà beaucoup d'empêcher des imitations comme celles de *l'Orphelin de la Chine* de Voltaire, en mettant sous les yeux ces modèles; mais il y a le sentiment d'une poésie lyrique qui peut s'approprier peut-être avec bonheur à notre scène et fournir des effets nouveaux.

Le *Pi-Pa-Ki*, réduit à sept ou huit tableaux, présenterait peut-être aux spectateurs français un spectacle extrêmement original.

22 juin 1849.

IV

THEATRE DE HROTSVITHA.

cousin Aristote, comme l'appelle Molière, et restauré sa vieille poétique, on croit qu'il ne s'est rien fait de digne d'attention.

Des critiques ont trouvé étonnante cette solution de continuité de quinze siècles, et n'y ont pas cru, parce-qu'il leur a paru impossible que l'esprit humain se soit jamais arrêté dans une voie quelconque. Et puis ces gens qui aiment à s'instruire de tout, qui remuent volontiers les choses du passé, qui passent leur vie dans l'étude des langues et des comparaisons littéraires, n'ont pas manqué de documents pour prouver que le moyen âge, accusé d'être si sombre, était plein de rayonnements, et que la lumière de la civilisation, cette lumière que les générations se transmettent comme celle de la vie, a brillé dans les endroits même qu'on a réputés les plus obscurs. M. Magnin, entre autres, un des plus érudits, est remonté jusqu'à l'abbaye de Gaudersheim ou de Gaudesheim, fondée en 852, par un des arrière petits-neveux de Witckind, à Brunshasen, en Saxe, et il y a rencontré une jeune religieuse, nourrie des vers de Plaute et de Térence, laquelle faisait représenter des comédies de sa composition dans la grande salle du chapitre, devant l'évêque et son clergé, les nobles dames de la maison ducale de Saxe et les hauts dignitaires de la Cour impériale, sans compter les manants du voisinage. Cette religieuse s'appelait Hrotsvitha.

Hrotsvitha entra au monastère de Gaudesheim à l'âge de vingt-trois ans, et y perfectionna son éducation par l'étude des livres saints et des chefs-d'œuvre de l'antiquité, dont elle devait mêler ensemble l'esprit. On pense qu'elle a commencé à écrire vers l'âge de vingt-cinq ans, et elle se compare modestement à

l'ânesse de l'Ancien Testament, qui reçut de Dieu le don de la parole, miracle souvent renouvelé sans qu'il ait causé la même sensation qu'à l'époque de Balaam. Dieu lui accorda naturellement la parole en latin, et même en latin coupé de rimes plus ou moins exactes : c'était la langue littéraire du dixième siècle ; et nous allons examiner ses œuvres dramatiques, faites en l'honneur de la chasteté, mais qui trahissent quelquefois des préoccupations un peu mondaines, sans aller, bien entendu, jusqu'au délire de la religieuse de Diderot.

Il y eut une époque, et cette époque se trouve décrite chez tous les Pères de l'Eglise, où la résistance aux tentations est la maxime universelle, et tout ce qui se recommandait ou s'accomplissait pour arriver à cette résistance parfaite n'était guère qu'un agent provocateur, si nous pouvons nous exprimer ainsi. Regardez saint Antoine avec les séductious que le diable ne cesse de lui présenter. Considérez ces filles pudiques qu'on mène au milieu des enivrements du monde pour que leur vertu en sorte plus éclatante. Contemplez ces héros de l'Eglise qui admettent dans leur intimité, uniquement pour se mortifier, des compagnes dites de travail et d'érudition, mais douées, comme Héloïse, de tous les charmes de la femme. C'est le christianisme et le paganisme qui se prennent corps à corps et qui renouvellent la lutte de l'ange et de Jacob, où l'homme et l'esprit ont tour à tour l'avantage. Il n'est pas surprenant que la charmante Hrotsvitha (nous aimons à croire qu'elle était charmante) ait subi l'influence de son temps et choisi ses sujets dans cet ordre d'idées, dont son innocence n'a sans doute eu rien à souffrir. Si le fond en effet est tou-

jours un peu scabreux, elle porte dans le détail beaucoup de circonspection. Lorsque les écrivains allemands la nomment la Sapho du dixième siècle, il ne faut voir là qu'un éloge littéraire, habituel chez les savants. Cela veut dire que la religieuse est tout simplement une dixième Muse.

La belle nonne croit prudent néanmoins d'aller au devant du reproche qu'on peut lui adresser d'avoir allié Térence aux saintes Ecritures, et elle le fait dans la préface de ses comédies avec une bonne grâce qui, pour être un peu subtile, n'en est pas moins touchante. Elle explique ainsi ses intentions : « Il y a beaucoup de catholiques (et nous ne saurions nous laver entièrement nous-même de ce reproche) qui, séduits par l'élégante politesse du langage, préfèrent la vanité des livres des Gentils à l'utilité des saintes Ecritures. Il y a encore d'autres personnes qui, bien qu'attachées aux lettres sacrées et pleines de mépris pour les autres productions païennes, ne laissent pas de lire assez souvent les fictions de Térence, et, gagnées par les charmes de la diction, salissent leur esprit de la connaissance d'actions criminelles. C'est pour ce motif que moi, *la voix forte de Gaudersheim*, je ne crains pas d'imiter dans mes écrits un poète que tant d'autres se permettent de lire, afin de célébrer, dans la mesure de mon faible génie, la vertu des femmes chrétiennes, en employant la même forme de composition qui a servi aux anciens pour peindre de honteux déportements. Une chose cependant me rend confuse et me fait souvent monter la rougeur au front, c'est qu'il m'a fallu, par la nature de cet ouvrage, appliquer mon esprit et ma plume à peindre le déplorable délire des âmes et la décevante douceur des

entretiens passionnés, toutes choses auxquelles il ne nous est pas même permis de prêter l'oreille. » Ainsi voilà qui est bien entendu : elle se sert d'un vase qui a contenu du poison pour le purifier et y verser une liqueur céleste.

Le premier drame de la religieuse est la conversion de Gallicanus, prince de la milice sous l'empereur Constantin. Gallicanus, près de partir pour aller faire la guerre aux Scythes, demande à Constantin, comme récompense des services qu'il a rendus et de ceux qu'il va rendre à l'empire, la main de Constance, fille chérie de l'empereur. Constantin, en bon père, demande à consulter sa fille. Constance répond sans hésiter : « J'aimerais mieux mourir. » D'où vient ce refus de la noble fille? De l'orgueil de son rang? Oh non! Il vient du vœu qu'elle a fait de se consacrer à Dieu. Elle est loin de ressembler à la fille de Jephté. Constantin, déjà touché de la grâce divine, approuve la résolution de sa fille; mais il a peur de mécontenter Gallicanus, l'appui de l'état. D'après les conseils mêmes de Constance, il remet le mariage après l'issue de la guerre, et prie Gallicanus de se laisser accompagner des primiciers Jean et Paul, en même temps que ses filles tiendront compagnie à Constance. Gallicanus y consent. Jean et Paul sont chargés par Constance de convertir Gallicanus à la foi chrétienne, et ils le font. Le jour de la bataille, ils prédisent la victoire au général romain s'il promet d'embrasser la religion du Christ. Gallicanus le promet. Ses troupes, fatiguées et en fuite, sont secourues par la milice céleste. Aussi se plonge-t-il dans la cuve du baptême après le triomphe, et bientôt il périt par le glaive, car Julien succède à Constantin, — Julien que les historiens ont

appelé l'Apostat. Paul et Jean sont amenés devant Julien et lui disent en face qu'il est un Auguste bien différent de ses prédécesseurs. En quoi ? leur demande Julien.—En religion et en mérite, répondent les chrétiens. — Je souhaite que vous développiez plus amplement votre pensée », reprend Julien. A vrai dire, nous trouvons que la pensée des primiciers était suffisamment développée, mais ce n'était pas l'avis de Julien ; ils s'expliquent avec plus de clarté selon lui, en l'appelant « chapelain du diable », parcequ'il a été élevé dans l'église et qu'il est retourné au culte des dieux. Julien veut les forcer à sacrifier à Jupiter ; ils s'y refusent et subissent le martyre.

Le drame de *Dulcitius* nous montre Agape, Chionce et Irène se défendant contre Dioclétien et un de ses officiers. Bien que le dénoûment soit funeste, l'œuvre, n'en déplaise au cousin Aristote, est une comédie des plus accentuées, à la façon de *Pourceaugnac*. Notre respect pour la religieuse de Gaudersheim n'en est pas moins grand. Dioclétien règne ; il prétend marier à son gré les trois nobles filles dont nous venons de parler. Elles repoussent ses propositions, fort sortables d'ailleurs ; il les renvoie à l'examen du gouverneur *Dulcitius*. Ici commence la plaisanterie : le gouverneur les trouve belles ; le démon entre dans son corps ; il les fait enfermer dans la salle intérieure de l'office, dont le vestibule contient les ustensiles de cuisine, et s'y glisse aussitôt ; mais le ciel trouble la raison de Dulcitius. Savez-vous ce qui lui advient ? Il presse tendrement les marmites sur son sein ; il embrasse les chaudrons et les poêles à frire ; il leur adresse des paroles d'amour. Les jeunes filles, témoins de cet étrange délire, s'en amusent. Dulcitius, à force d'em-

brasser des marmites, ressemble bientôt à un Ethiopien; tout le palais se moque de lui. Dans sa colère, il ordonne la mort des moqueuses. Les anges heureusement se hâtent de ravir leurs âmes à la terre.

La pièce de *Callimaque* est plus étrange encore. Callimaque, jeune habitant d'Ephèse, est amoureux de Drusiana, la femme du prince Andronique, qui, depuis peu convertie à la religion chrétienne par l'apôtre Jean, s'est éloignée de son époux. Il la supplie en vain de revenir à lui; elle préfère mourir. Elle demande à Dieu de la retirer de ce monde, et Dieu, qui joue un rôle actif dans l'ouvrage, exauce son désir: elle meurt. Callimaque se fait ouvrir son tombeau et la presse entre ses bras; mais un serpent le mort aussitôt, et il meurt lui-même. Cependant Andronique obtient de l'apôtre saint Jean que tous les personnages soient ressuscités. Callimaque, reconnaissant, jure de se consacrer à Dieu. Le gardien du tombeau, ayant manifesté de mauvais sentiments, est replongé seul dans l'enfer, qu'il avait déjà entrevu. L'auteur ne dit pas si Andronique sera désormais plus tendre pour son épouse. Cette pièce a dû faire rougir le front de la nonne plus encore qu'une comédie de Térence, surtout à la représentation. C'est en de pareilles occurrences que le but a grand besoin de sanctifier les moyens.

La chute et conversion de Marie, nièce d'Abraham, non pas d'Abraham le sacrificateur d'Isaac, mais d'un ermite de ce nom, offre encore des situations singulières sous la plume d'une religieuse vouée aux austérités du monastère. Abraham et un de ses compagnons, Ephrem, tâchent de persuader à Marie qu'elle doit imiter sa patronne céleste; mais Marie a du sang

d'Eve dans les veines; elle est curieuse, elle a envie de voir le monde; elle s'enfuit de l'ermitage, où les psaumes d'Abraham ne la récréent pas, avec un jeune blondin qui lui rendait visite sous un froc de moine. Après sa faute, elle se fait un instrument des vanités du siècle, et le père Abraham est au désespoir. Il change d'habit, il va la trouver sous l'extérieur d'un amant. Il s'assied au festin, il boit à la coupe de la joie en contenant sa douleur, et il suit Marie dans la chambre des étrangers. C'est là, lorsqu'ils sont seuls, qu'il se révèle et s'écrie avec une bonté touchante : « O ma fille d'adoption! ô moitié de mon âme, Marie, reconnaissez-vous le vieillard qui vous a nourrie avec la tendresse d'un père et qui vous a fiancée au fils unique du roi céleste?» Marie demeure frappée de crainte, tombe à ses pieds, se livre au repentir et rentre dans la voie du salut. Cette conception est la plus forte de toutes celles qu'a imaginées la religieuse de Gaudersheim. Marie est attrayante malgré ses fautes, le bon ermite est attendrissant. Son affection toute paternelle s'exprime avec cette éloquence du cœur dont la nature fait les frais. Lorsque Marie veut revenir à l'ermitage en marchant derrière lui comme une pécheresse, ce digne Abraham lui dit : « Il n'en sera pas ainsi; j'irai à pied et vous monterez sur mon cheval, de peur que l'aspérité du chemin ne blesse la plante de vos pieds délicats. » Ce sont là des traits d'une angélique douceur, qui ne font qu'accroître les regrets de sa nièce. « Loin de me forcer au repentir par la terreur, dit-elle, vous m'y amenez, moi indigne de pitié, par les plus douces, par les plus tendres exhortations. » Quelle est sa joie lorsqu'il a fait

rentrer sa brebis au bercail ! Il chante avec son ami Ephrem un Hosannah sans fin.

L'*Ermite Paphnuce* entreprend, comme l'ermite Abraham, de remettre dans les sentiers de la vertu une courtisane, la courtisane Thaïs, qui est venue loger dans son voisinage. Thaïs entraîne à leur perte les jeunes gens éblouis de l'éclat de ses charmes et de celui de ses diamants. Il s'introduit aussi chez elle sous les airs d'un galant un peu suranné, et son sermon opère une conversion instantanée. Elle se dépouille de ses bijoux, elle jette dans un bûcher toutes ses richesses mal acquises, et suit le père Paphnuce, plus âpre, plus difficile à contenter, que le père Abraham. Il la compare seulement à une chèvre, à cause de sa vie sensuelle, et non a une brebis; il court la présenter à une abbesse; il exige qu'on l'emprisonne dans une cellule étroite, construite exprès, sans entrée, ni sortie, ne possédant pour toute ouverture qu'une petite fenêtre par laquelle on fera passer, à des jours et à des heures marqués, quelques aliments à la recluse. Thaïs, bien qu'elle ne se dissimule pas les incommodités d'une séquestration si hermétique, fait pénitence pendant trois ans, sans regretter une seule minute son existence de fêtes, d'encens et de parfums, et, au bout de ses trois ans, Dieu appelle son âme régénérée dans le ciel.

Sapientia et ses trois filles, *Foi*, *Espérance* et *Charité*, forment le tableau de la dernière pièce contenue dans le volume de la religieuse saxonne. Antiochus, préfet de Rome, et l'empereur Hadrien, s'inquiètent de l'arrivée d'une pauvre veuve et de ses trois filles, et il y a une véritable grandeur dans cette exposition. « Pensez-vous, dit Hadrien, que l'arrivée de ces fai-

bles femmes puisse amener quelques résultats nuisibles à la république? — Oui, de très grands. — Lesquels? — Le renversement de la paix publique. — Comment? — Eh! qu'y a-t-il de plus capable de corrompre la concorde civile que les différences de religion?» Ainsi donc l'empereur, le préfet, leurs soldats, leurs bourreaux, tous tremblent devant une femme et ses enfants; mais cette femme porte avec elle l'idée du monde nouveau. O force de l'idée, qu'aucune barrière ne peut arrêter! En vain toutes les résistances se ligueront contre elle, l'idée sortira triomphante du martyre; elle rayonnera au dessus des cachots ainsi qu'une auréole, et ses oppresseurs finiront par s'agenouiller et la reconnaître comme émanant de Dieu. L'établissement du christianisme apporte mille enseignements de ce genre, toujours vains, il est vrai, parceque les Hadriens et leurs Antiochus, défenseurs des vieilles institutions, se retrouvent à toutes les époques de transformation sociale, mais qui n'en sont pas moins consolantes pour les esprits généreux fermement convaincus et dévoués au succès des principes sur lesquels le monde chancelant doit se raffermir. La *Foi*, l'*Espérance* et la *Charité* subissent les plus affreuses tortures sans même les ressentir, car elles sont protégées par Dieu; elles ne cèdent qu'au fer, la dernière raison des bourreaux. Leur mère, qui les a exhortées et soutenues, accueille leurs dépouilles mortelles et les ensevelit à quelques milles de Rome avec de saintes femmes; elle expire ensuite, et le Seigneur la reçoit dans son sein.

On trouve dans le théâtre de HROTSVITHA plus d'une subtilité scolastique mêlée à un dialogue vrai dans le développement des sentiments naturels ou re-

ligieux. Toutes les fois que la religieuse peut faire preuve de science, elle saisit cette occasion avec bonheur. Elle s'abandonne à des dissertations sur la musique et sur l'arithmétique, qui résument tout ce que le moyen âge a eu de connaissances à ce sujet. Le mot original ne lui manque pas non plus, et *Sapientia*, par exemple, veut donner ses filles comme épouses à Jésus-Christ, pour être la *belle-mère* du roi éternel, *socrus æterni regis*. M. Magnin, le savant traducteur et annotateur de ce théâtre, prétend que toutes ces pièces, exécutées d'ailleurs dans ce système qui a servi aux *autos sacramentales*, ont été faites pour être représentées. La représentation ne nous semble pas facile pour toutes; celle de *Sapientia*, par exemple, nous paraît d'une exécution presque impossible, à moins que l'imagination du spectateur, dans le martyre des trois vierges, n'ait beaucoup suppléé au détail de la mise en scène, ou que des automates pareils à ceux qui représentent encore la Passion de nos jours sous la main d'un machiniste nomade n'aient été chargés de l'emploi des personnages. Nous avons peine à nous figurer une réunion de jeunes filles jouant certaines scènes d'une mondanéité un peu vive.

Outre l'intérêt littéraire qu'on prend à voir comment le goût dramatique s'était conservé au moyen âge, — et la pièce de *Callimaque* et celle d'*Abraham* prouvent que les effets les plus pathétiques n'étaient pas ignorés alors, — on remarque, dans les ouvrages que nous venons d'analyser, la doctrine du christianisme poussée jusqu'à la dernière rigueur, jusqu'à son exagération. L'esprit humain se tient rarement dans un milieu raisonnable. Les sensualités du paganisme, et ses dieux, plus gourmands et plus voluptueux que

les hommes, qui leur donnaient le signal de toutes les débauches, la conduite des femmes que Tacite et Juvénal ont peintes, avaient jeté la société nouvelle dans l'ascétisme et dans l'abstinence. La réaction avait été absolue. Il en résulte que les satisfactions sont violemment combattues, et que les glorifications ont lieu pour tout ce qui mortifie les sens au lieu de les flatter: le jeûne, la macération, la souillure même des vêtements, c'étaient là des choses agréables à Dieu. La propreté elle-même eut à en souffrir. Ce spiritualisme exagéré dura long-temps, et le dix-septième siècle nous montre encore (voyez la sœur de Pascal) des exemples de rigueur personnelle et de sevrage de toute espèce de joie matérielle. Ce fut contre cette folie que l'admirable raison de Molière se gendarma si fort, et l'on trouve à tout instant dans son théâtre l'accord de la nature et de la pudeur. Voyez Henriette et Marianne, et dites si ce n'est pas là le type des jeunes filles sages et pures destinées à devenir d'honnêtes mères de famille comme Elmire?

15 août 1850.

ERRATA.

Page 137, ligne 26, *Maston*, lisez : *Marston*.
Page 170, ligne 28, lisez : Il eût fallu, avant Milton, citer Donne.
Page 210, ligne 24, au lieu de *forme discourtoise*, lisez : *Façon*.
Page 241, ligne 4, *toryes*, lisez : *Tories*.
Page 334, ligne 3, au lieu de *Marmion*, lisez : *Le lai du dernier Ménestrel*.

CATALOGUE A PRIX RÉDUITS

DE LA LIBRAIRIE

GARNIER FRÈRES

6, rue des Saints-Pères et Palais-Royal, 215 bis.

DICTIONNAIRE NATIONAL

OUVRAGE ENTIÈREMENT TERMINÉ.

Monument élevé à la gloire de la Langue et des Lettres françaises.

Ce grand Dictionnaire classique de la Langue française contient, pour la première fois, outre les mots mis en circulation par la presse, et qui sont devenus une des propriétés de la parole, les noms de tous les Peuples anciens, modernes ; de tous les Souverains de chaque Etat ; des Institutions politiques ; des Assemblées délibérantes ; des Ordres monastiques, militaires ; des Sectes religieuses, politiques, philosophiques ; des grands Evénements historiques : Guerres, Batailles, Siéges, Journées mémorables. Conspirations, Traités de paix, Conciles ; des Titres, Dignités, Fonctions ; des Hommes ou Femmes célèbres en tout genre ; des Personnages historiques de tous les pays et de tous les temps : Saints, Martyrs, Savants, Artistes, Ecrivains ; des Divinités, Héros et Personnages fabuleux de tous les Peuples ; des Religions et Cultes divers ; Fêtes, Jeux, Cérémonies publiques, Mystères, Livres sacrés ; enfin la Nomenclature de tous les Chefs-lieux, Arrondissements, Cantons, Villes, Fleuves, Rivières, Montagnes et Curiosités naturelles de la France et de l'Etranger ; avec les Etymologies grecques, latines, arabes, celtiques, germaniques, etc., etc.

Cet ouvrage classique est rédigé sur un plan entièrement neuf, plus exact et plus complet que tous les dictionnaires qui existent, et dans lequel toutes les définitions, toutes les acceptions des mots et les nuances infinies qu'ils ont reçues du bon goût et de l'usage sont justifiées par plus de quinze cent mille exemples choisis, fidèlement extraits de tous les écrivains, moralistes et poëtes, philoso-

phes et historiens, politiques et savants, conteurs et romanciers, dont l'autorité est généralement reconnue. Par M. Bescherelle aîné, principal auteur de la *Grammaire nationale*. Deux magnifiques volumes in-4° de 3,400 pages, à 4 colonnes, lettres ornées, etc., imprimés en caractères neufs et très-lisibles, sur papier grand raisin, glacé et satiné, contenant la matière de plus de 300 volumes in-8. — Prix : 50 fr.; demi-rel. chag., 60 fr.

GRAMMAIRE NATIONALE

Ou Grammaire de Voltaire, de Racine, de Bossuet, de Fénelon, de J.-J. Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Casimir Delavigne, et de tous les écrivains les plus distingués de la France; par MM. Bescherelle frères et Litais de Gaux. 1 fort vol. grand in-8, 12 fr.; net 8 fr.

Complément indispensable du *Dictionnaire national*.

DICTIONNAIRE USUEL DE TOUS LES VERBES FRANÇAIS

Tant réguliers qu'irréguliers, entièrement conjugués, par Bescherelle frères. 2 vol. in-8 à 2 col., 15 fr.; net, 10 fr.

Ce livre est indispensable à tous les écrivains et à toutes les personnes qui s'occupent de la langue française, car le verbe est le mot qui, dans le discours, joue le plus grand rôle; il entre dans toutes les propositions, pour être le lien de nos pensées et y répandre la clarté et la vie; aussi les Latins lui avaient donné le nom de *verbum* pour exprimer qu'il est le mot nécessaire, le mot par excellence. Mais le verbe doit être rangé dans la classe des parties du discours que les grammairiens appellent *variables*. Aucune, en effet, n'a subi des modifications aussi nombreuses et aussi variées. La conjugaison des verbes est sans contredit ce qu'il y a de plus difficile dans notre langue, puisqu'on y compte plus de trois cents verbes irréguliers. A l'aide de ce dictionnaire, tous les doutes sont levés, toutes les difficultés vaincues.

LE VÉRITABLE MANUEL DES CONJUGAISONS

Ou Dictionnaire des 8,000 verbes, par Bescherelle frères. Troisième édition. 1 vol. in-18°, 3 fr. 75 c.

L'ORTHOGRAPHE D'USAGE

Enseignée en 60 leçons, au bout desquelles tout élève peut savoir cette orthographe d'une manière parfaite; par Bescherelle jeune. 2 vol. et 1 tableau, 3 fr. 75 c.

DICTIONNAIRE D'HIPPIATRIQUE ET D'ÉQUITATION

Ouvrage où se trouvent réunies toutes les connaissances équestres et hippiques, par F. Cardini, lieutenant-colonel en retraite. 2 vol. grand in-8, ornés de 70 figures. 2e édition, corrigée et considérablement augmentée, 20 fr.; net 15 fr.

LES ARMES ET LE DUEL

Par Grisier, professeur à l'École polytechnique, au collége Henri IV et au Conservatoire de musique. Ouvrage agréé par Sa Majesté l'em-

pereur de Russie; précédé d'une Préface par A. Dumas; Notice sur l'auteur, par Roger de Beauvoir; Epitre en vers, de Méry, etc.; Dessins par E. de Beaumont. Deuxième édition, revue par l'auteur. 1 vol. grand in-8, 10 fr.

Nous ne craignons pas de dire que cet ouvrage est le *traité d'escrime* LE PLUS COMPLET qui ait encore paru. La réputation européenne de l'auteur nous autorise à ajouter que c'est très-certainement le MEILLEUR.

DICTIONNAIRE DE LA CONVERSATION ET DE LA LECTURE

52 vol. grand in-8 de 500 pages à 2 col., contenant la matière de plus de 300 vol. Prix : 208 fr.

Œuvre éminemment littéraire et scientifique, produit de l'association de toutes les illustrations de l'époque, sans acception de partis ou d'opinions, le *Dictionnaire de la Conversation* a depuis longtemps sa place marquée dans la bibliothèque de tout homme de goût, qui aime à retrouver formulées en préceptes généraux ses idées déjà arrêtées sur l'histoire, les arts et les sciences.

SUPPLÉMENT AU
DICTIONNAIRE DE LA CONVERSATION ET DE LA LECTURE

Rédigé par tous les écrivains et savants dont les noms figurent dans cet ouvrage, et publié sous la direction du même rédacteur en chef. 16 vol. gr. in-8 de 500 pages, conformes au 52 vol. publiés de 1832 à 1839.

Le *Supplément*, aujourd'hui TERMINÉ, se compose de *seize volumes* formant les tomes 53 à 68 de cette Encyclopédie si populaire. Il contient la mention de tous les progrès faits par les sciences depuis la terminaison de l'ouvrage principal (1839) jusqu'à l'époque actuelle, et le résumé de l'Histoire politique des différents Etats jusqu'en 1852. Les grands et providentiels événements qui sont venus changer la face de l'Europe, en 1848, y sont racontés, de même qu'on y trouve des renseignements précis sur la plupart des hommes nouveaux que ces événements ont fait surgir dans la politique.

Il n'y a pas d'exagération dès lors à dire que de toutes les Encyclopédies le *Dictionnaire de la Conversation* est la plus complète et la plus *actuelle*.

Le *Supplément* a réparé toutes les erreurs, toutes les omissions qui avaient échappé dans le travail si rapide de la rédaction des 52 premiers volumes. Tous les *renvois* que le lecteur cherchait vainement dans l'ouvrage principal se trouvent traités dans le *Supplément*, de même que quelques articles jugés insuffisants ont été refaits.

Qui ne sait l'immense succès du *Dictionnaire de la Conversation?* Plus de 19,000 exemplaires des tomes 1 à 52 ont été vendus; mais, aujourd'hui, les seuls exemplaires qui conservent toute *leur valeur primitive* sont ceux qui possèdent le *Supplément*, en d'autres termes, les tomes 53 à 68.

Comme les seize volumes supplémentaires n'ont été tirés qu'à 3,000, ils ne tarderont pas à être épuisés; les retardataires n'auront donc qu'à s'en prendre à eux-mêmes de la dépréciation énorme de l'exemplaire qu'ils auront négligé de compléter.

Nous nous bornerons à prévenir itérativement les possesseurs des tomes 1 à 52 qu'avant très-peu de temps, il nous sera impossible de compléter leurs exemplaires et de leur fournir les tomes 53 à 68; car ils s'épuisent plus rapidement encore que nous ne l'avions pensé, et d'ailleurs, nous le répétons, ils ont été tirés en bien moindre nombre que les premiers volumes.

Prix des seize volumes du *Supplément* (tomes 53 à 68), 80 fr.; le volume, 5 fr.; la livraison 2 fr. 50 c.

COURS COMPLET D'AGRICULTURE

Ou nouveau Dictionnaire d'agriculture théorique et pratique, d'é-

conomie rurale et de médecine vétérinaire, sur le plan de l'ancien Dictionnaire de l'abbé Rozier,

Par M. le baron de MOROGUES, ex-pair de France, membre de l'Institut, de la Société nationale et centrale d'agriculture;
M. MIRBEL, de l'Académie des sciences, professeur de culture au Jardin des Plantes, etc.
M. le vicomte HERICART DE THURY, président de la Société nationale d'agriculture;
Par M. J. ANTOINE, professeur d'agriculture à Roville;
M. PAYEN, de la Société nationale d'agriculture, professeur de chimie industrielle et agricole;
M BARTHELEMY aîné, ex-professeur à l'école nat. vétérinaire d'Alfort;
M. GROGNIER, professeur à l'école nationale vétérinaire de Lyon, etc.;
M. MATHIEU DE DOMBASLE.

Ce Cours a eu pour base le travail composé par les membres de l'ancienne section d'agriculture de l'Institut : MM. de Sismondi, Bosc, Thouin, Chaptal, Tessier, Desfontaines, de Candolle, François de Neuchâteau, Parmentier, Larochefoucault, Thaer, Morel de Vindé, Sylvestre, Huzard père et fils, Sonnini, Loiseleur-Delongchamps, Michaux, Appert, l'auteur du *Conservateur*, Young, Viborg, Duperthuis, Vilmorin, de Villeneuve, Brongniart, Lenoir, Noisette, Poiteau, etc., etc. Quatrième édition, revue et corrigée. Broché en 20 volumes grand in-8 à deux colonnes, avec environ 4,000 sujets gravés, relatifs à la grande et à la petite culture, à l'économie rurale et domestique, à la description des plantes usuelles de la France, etc. Complet : 112 fr. 50 c.

Chaque volume est orné du portrait d'un des hommes les plus notables des sciences agricoles. Le *supplément* compte des textes tout récents du plus grand intérêt; on lit sur la liste de ses auteurs ou de ses sources les noms MM. Chevreuil, Gaudichaud, Boucherie, Paul Gaubert, Polonceau, Faster, Morin, Robinet, Vilmorin, Gannal, etc.

OUVRAGES ILLUSTRÉS, GRAVURES SUR ACIER ET SUR BOIS.

GÉOGRAPHIE UNIVERSELLE

PAR MALTE-BRUN.

Description de toutes les parties du monde sur un nouveau plan, d'après les grandes divisions du globe; précédée de l'Histoire de la Géographie chez les peuples anciens et modernes, et d'une Théorie générale de la Géographie mathématique, physique et politique. Sixième édition, revue, corrigée et augmentée, mise dans un nouvel ordre et enrichie de toutes les nouvelles découvertes, par J.-J.-N. Huot. 6 beaux vol. grand in-8, enrichie de 64 gravures sur acier, 60 fr., demi-reliure chagrin, 81 fr.

Avec UN SUPERBE ATLAS entièrement établi à neuf. 1 vol. in-folio, composé de 72 magnifiques cartes coloriées, dont 14 doubles. 80 fr.

On se plaignait généralement de la sécheresse de la géographie, lorsque après quinze années de lectures et d'études, Malte-Brun conçut la pensée de renfermer dans une suite de discours historiques l'ensemble de la géographie ancienne et moderne, de manière à laisser, dans l'esprit d'un lecteur attentif, l'image vivante de la terre entière, avec toutes ses contrées diverses, et avec les lieux mémorables qu'elles renferment et les peuples qui les ont habitées ou qui les habitent encore.

Il s'est dit : « La géographie n'est-elle pas la sœur et l'émule de l'histoire? Si l'une a le pouvoir de ressusciter les générations passées, l'autre ne saurait-elle fixer, dans une image mobile, les tableaux vivants de l'histoire en retraçant à la pensée cet éternel théâtre de nos courtes misères? cette vaste scène, jonchée des débris de tant d'empires, et cette immuable nature, toujours occupée à réparer, par ses bienfaits, les ravages de nos discordes? Et cette description du globe n'est-elle pas intimement liée à l'étude de l'homme, à celle des mœurs et des institutions? n'offre-t-elle pas à toutes les sciences politiques des renseignements précieux? aux diverses branches de l'histoire naturelle un complément nécessaire? à la littérature elle-même, un vaste trésor de sentiments et d'images? » Et, sans se rebuter par les difficultés de toute nature que présentait un pareil sujet, il consacre sa vie tout entière à élever à la géographie un des plus beaux monuments scientifiques et littéraires de ce siècle.

Malte-Brun a laissé un ouvrage dont la réputation est justifiée par trente années de succès, par le suffrage unanime des savants et des littérateurs, et par l'empressement que plusieurs ont mis à le traduire.

Cette nouvelle réimpression de la *Géographie universelle* a été entièrement revue et complétée par le savant continuateur de Malte-Brun, M. HUOT.

DU MÊME AUTEUR :

PRÉCIS DE GÉOGRAPHIE UNIVERSELLE

Précédé d'une introduction historique et suivi d'un aperçu de la géographie ancienne, par MM. BALBI, LARENAUDIÈRE et HUOT, quatrième édition considérablement augmentée et ornée de nombreuses gravures et cartes. Ouvrage adopté par l'Université. 1 volume grand in-8, 20 fr.; net 18 fr.

Demi-reliure, dos chagrin. 3 fr. 50 c.

DICTIONNAIRE UNIVERSEL DE GÉOGRAPHIE

Physique, politique, historique et commerciale, contenant la description détaillée des différentes régions du globe : l'histoire, les mœurs et coutumes; les croyances religieuses et la législation des peuples; les rapports politiques des principaux Etats entre eux; les sciences, les arts et la littérature; l'industrie, etc., etc.; précédé d'une *Introduction à la géographie physique*, d'une *Table explicative des principaux termes de géographie*, accompagné d'une mappemonde et de six cartes géographiques; par J. MACCARTHY, chef de bataillon, officier de la Légion d'honneur. Troisième édition, entièrement refondue et considérablement augmentée. 2 vol. de 1,500 pages chacun, contenant la matière de 15 vol. ordinaires, 15 fr.; net 10 fr.

Ouvrage de première nécessité pour les étudiants, les gens du monde, les hommes de cabinet, les commerçants, les voyageurs, et pour tous ceux qu'intéresse l'intelligence de l'histoire et des journaux.

DICTIONNAIRE GÉOGRAPHIQUE, STATISTIQUE ET POSTAL DES COMMUNES DE FRANCE

Dédié au commerce, à l'industrie et à toutes les administrations publiques, par M. A. PEIGNÉ, auteur du *Dictionnaire portatif de la langue française* et de plusieurs ouvrages d'instruction; avec la carte des postes. Cet ouvrage, par la multiplicité et l'exactitude

des renseignements qu'il fournit, est indispensable à tout commerçant, voyageur, industriel et employé d'administration, dont il est le *vade mecum*. 5 fr.; net 3 fr. 50.

LA BIBLE

ÉDITION PITTORESQUE

Ancien et Nouveau Testament. Traduction de Lemaistre de Sacy; ornée de 60 gravures en taille-douce, par MM. Rouargue, Shelton, Lalaisse, Pauquet, Branche, Colin, Butavand, Giroux; avec une carte géographique de la Terre-Sainte, gravée par Tardieu et coloriée avec soin. 3 vol. grand in-8, 12 fr.

LES SAINTS ÉVANGILES

(ÉDITION CURMER.)

Selon saint Mathieu, saint Marc, saint Luc et saint Jean. 2 splendides vol. grand in-8, illustrés de 12 gravures sur acier, et ornés de vues. Brochés, 48 fr.; net 25 fr.

Reliure chagrin, tranche dorée. . . . . 11 fr. le vol.

LES ÉVANGILES

Par F. Lamennais. Traduction nouvelle, avec des notes et des réflexions. 2e édit., illustrée de 10 gravures sur acier, d'après Cigoli, le Guide, Murillo, Overbeeck, Raphaël, Rubens, etc. 1 vol. in-8, cavalier vélin, 10 fr.; net 6 fr.

Reliure demi-chagrin, plats en toile, tranche dorée. . . . . 4 fr.

IMITATION DE JÉSUS-CHRIST

Edition Curmer. 1 vol. grand in-8, 20 fr.; net 15 fr.

Reliure chagrin, tranche dorée. . . . . 12 fr.
— demi-chagrin, tranche dorée, plats toile. . . . . 5 fr. 50 c.

HEURES NOUVELLES

(ÉDITION CURMER.)

Paroissien complet, latin-français, à l'usage de Paris et de Rome, par l'abbé Dassance. 1 vol. in-8, illustré par d'Overbeeck; texte encadré. Au lieu de 36 fr., 15 fr.

LES VIES DES SAINTS

Pour tous les jours de l'année, nouvellement écrites par une réunion d'ecclésiastiques et d'écrivains catholiques, publiées en 200 livraisons, classées pour chaque jour de l'année par ordre de dates, d'après les martyrologes et Godescard.

Cet ouvrage se partage en quatre séries (les séries une et deuxième sont en vente) divisées en 200 livraisons à 20 centimes (la première série renferme les mois de janvier, février, mars; la deuxième, avril, mai, juin, composées de 50 livraisons chacune). L'ou-

vrage complet formera 4 beaux volumes ornés d'environ 1,200 gravures. Chaque livraison contient la vie d'un ou de plusieurs saints, forme un tout complet, se vend séparément et se compose d'une feuille de texte in-4, tirée avec soin et illustrée de plusieurs gravures ou vignettes. Il paraît deux ou trois livraisons par semaine. Prix de la série, 10 fr.

Les Vies des Saints, ayant déjà obtenu l'approbation des archevêques de Paris, de Cambrai, de Tours, de Bourges, de Reims, de Sens, de Bordeaux et de Toulouse, et des évêques de Chartres, de Limoges, de Bayeux, de Poitiers, de Versailles, d'Amiens, d'Arras, de Châlons, de Langres, de la Rochelle, de Saint-Dié, de Nîmes, de Rodez, d'Angers, de Nevers, de Saint-Claude, de Verdun, de Metz, de Montpellier, de Gap, de Nancy, d'Autun, de Quimper, de Strasbourg, d'Evreux, de Saint-Flour, de Valence, de Cahors et du Mans, sont appelées à un très-grand succès.

LES FEMMES DE LA BIBLE

Collection de Portraits des Femmes remarquables de l'Ancien et du Nouveau Testament, avec textes explicatifs rappelant les principaux événements du peuple de Dieu, et renfermant des appréciations sur le caractère des Femmes célèbres de ce peuple; gravés par les meilleurs artistes, d'après les dessins de G. Staal, 2 vol. grand in-8. 20 fr. le vol.

LES SAINTES FEMMES

Collection de portraits des femmes remarquables de l'Eglise, ouvrage approuvé par Monseigneur l'archevêque de Paris. 1 vol. grand in-8, 20 fr.

LA FEMME

JUGÉE PAR LES GRANDS ÉCRIVAINS DES DEUX SEXES.

Riche et précieuse mosaïque de toutes les opinions émises sur la femme, depuis les siècles les plus reculés jusqu'à nos jours, par les philosophes, les moralistes, les Pères de l'Eglise, les conciles, les historiens, les poëtes, les économistes, les critiques, les satiriques, etc., etc., où l'on trouve la définition de la femme : sa Physiologie. — Son Histoire. — Sa condition chez tous les peuples. — Son caractère. — Ses habitudes. — Ses qualités. — Ses bons et mauvais instincts. — Ses penchants. — Ses passions. — Son influence. — En un mot son passé, son présent et son avenir. Seul ouvrage qui réunisse un ensemble aussi complet et aussi varié sur les femmes. Par L.-J. Larcher. Avec une introduction de M. Bescherelle aîné, auteur du grand *Dictionnaire national* et du *Dictionnaire de tous les Verbes*. 1 beau volume grand in-8 jésus, papier glacé des Vosges, orné de magnifiques portraits gravés au burin par les plus célèbres artistes anglais. Prix : 16 fr.; toile mosaïque, 21 fr.

HISTOIRE DE FRANCE

Par Anquetil, avec continuation jusqu'à aujourd'hui (1852) par Baude, l'un des principaux auteurs du *Million de Faits* et de *Patria*.

8 vol. grand in-8, illustrés de 120 gravures environ, renfermant la collection complète des portraits des rois, imprimés en beaux caractères, à deux colonnes, sur papier des Vosges. 50 fr.; net 40 fr.

Demi-reliure, dos chagrin, le volume. . . . . 3 fr. 50 c.

GALERIES HISTORIQUES DE VERSAILLES

Ce grand et important ouvrage a été entrepris aux frais de la liste civile du roi Louis-Philippe, et rédigé d'après ses instructions. Il renferme la Description de 1,200 tableaux; des Notices historiques sur plus de 676 écussons armoriés de la salle des Croisades, et des Aperçus biographiques sur presque tous les personnages célèbres depuis les temps les plus reculés de la monarchie française. Cet ouvrage, véritable Histoire de France, illustrée par les maîtres les plus célèbres en peinture et en sculpture, et destiné à être donné en cadeau à tous les hommes éminents de notre époque, n'a jamais été mis en vente.

10 vol. in-8 imprimés en caractères neufs sur beau papier, avec un magnifique album in-4 contenant 100 gravures, 80 fr.

SOUVENIRS D'UN AVEUGLE

Voyage autour du monde, par J. Arago, sixième édition, revue, augmentée, enrichie de notes scientifiques par F. Arago, de l'Institut. 2 vol. grand in-8 raisin, illustrés de 23 planches et portraits à part, et de 110 vignettes dans le texte. Brochés, 20 fr.; net 15 fr.

Reliure toile, tranche dorée, le volume. . . . . 3 fr. 50 c.
Reliure des deux volumes en un. . . . . 4 fr. » »

HISTOIRE DE L'EMPEREUR NAPOLÉON

Par Laurent (de l'Ardèche), avec 500 dessins par Horace Vernet, gravés sur bois et imprimés dans le texte. Nouvelle et magnifique édition, augmentée de 44 gravures coloriées représentant les types de tous les corps et les uniformes militaires de la République et de l'Empire. 1 vol. grand in-8 broché, 25 fr.; net 15 fr.

Reliure demi-maroquin. . . . . 3 fr. 50 c.
Reliure demi-chagrin, plats en toile, tranche dorée. . . . . 6 fr. » »

HISTOIRE DE NAPOLÉON

Par Laurent, illustrée de 500 vignettes, mêmes illustrations que la précédente édition, avec les types en noir imprimés dans le texte, par Horace Vernet. 1 vol. grand in-8. 9 fr.; net 6 fr. 50 c.; rel. toile, 10 fr. 50 c.

HISTOIRE DE NAPOLÉON

Par M. de Norvins. Onzième édition, ornée de 56 vignettes, portraits, cartes et plans de batailles. 2 vol. grand in-8, au lieu de 25 fr., 20 fr.

579

MÉMORIAL DE SAINTE-HÉLÈNE

Par feu le comte de Las-Cases, nouvelle édition revue avec soin, augmentée du *Mémorial de la Belle-Poule*, par M. Emmanuel de Las-Cases 2 vol. grand in 8, avec portraits, vignettes nouvelles, gravés au burin sur acier par M. Blanchard. Les vues et les dessins sont de MM. Pauquet frères et Daubigny. 24 fr.; net 14 fr.

Reliure demi-chagrin, le volume. . . . . 3 fr. 50 c.
Reliure demi-chagrin, plats en toile, tranche dorée, le volume. . . . 5 fr. 50 c.

HISTOIRE UNIVERSELLE

Par le comte de Ségur, de l'Académie Française; contenant l'histoire des Egyptiens, des Assyriens, des Mèdes, des Perses, des Juifs, de la Grèce, de la Sicile, de Carthage et de tous les peuples de l'antiquité, l'histoire romaine et l'histoire du Bas-Empire. 9e édition, ornée de 30 gravures, d'après les grands maîtres de l'école française. 3 vol., divisés en 6 parties grand in-8. 37 fr. 50 c., net 30 fr., avec atlas, 34 fr.

Reliure demi-chagrin, le volume. . . . . 3 fr. 50 c.

HISTOIRE DES RÉPUBLIQUES ITALIENNES DU MOYEN AGE

Par Simonde de Sismondi. Nouvelle édition, ornée de gravures sur acier, 10 vol. in-8. 50 fr.; net 40 fr.

Reliure demi-chagrin, le volume. . . . . 1 fr. 60 c.

HISTOIRE DES DUCS DE BOURGOGNE

Par M. de Barante, membre de l'Académie française; 7e édition. 12 vol. in-8, caractères neufs, imprimés sur papier vélin satiné des Vosges, ornés de 104 gravures et d'un grand nombre de cartes, publiés en 200 livraisons à 30 cent. Les six premiers volumes sont en vente. Il paraît un vol. à la fin de chaque mois. Prix, 5 fr. le vol.

La place de cet ouvrage est marquée dans toutes les bibliothèques. Il joint au mérite de l'exactitude historique une grande vérité de couleur et un grand charme de narration. La facilité offerte au public pour l'acquisition d'un livre si justement estimé ne peut donc qu'être bien accueillie.

ABRÉGÉ CHRONOLOGIQUE DE L'HISTOIRE DE FRANCE

Par le président Hénault, continué par Michaud. 1 vol. grand in-8, 10 fr.

HISTOIRE DE L'ARMÉE ET DE TOUS LES RÉGIMENTS

Depuis les premiers temps de la monarchie française jusqu'à nos jours, par MM. Adrien, Pascal Brahaut, colonel d'état-major, et le capitaine Sicard. 4 beaux vol. grand in-8, illustrés par Bellangé, Morel Fatio, etc., 76 fr.; net 40 fr.

ŒUVRES COMPLÈTES DE BUFFON

Avec la nomenclature linnéenne et la classification de Cuvier. Édition nouvelle, revue sur l'édition in-4 de l'Imprimerie impériale; annotée par M. Flourens, membre de l'Académie française, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences, professeur au Muséum d'histoire naturelle. Illustrée de 166 planches, 800 sujets, sur acier, gravées d'après les dessins originaux de M. Victor Adam. Imprimée en caractères neufs, sur papier pâte vélin, par la typographie J. Claye.

Les *Œuvres complètes de Buffon* formeront 12 vol. in-8 jésus, illustrés de 166 gravures sur acier représentant plus de *huit cents sujets* coloriés, d'après les dessins de Victor Adam. Cette publication, *qui contient par conséquent trois cents gravures de plus que les éditions les plus complètes*, formera environ 400 livraisons à 30 centimes. Toutes les livraisons dépassant ce nombre seront données *gratis*.

Les 200 premières sont en vente.

Il paraît plusieurs livraisons par semaine.

L'ouvrage paraît également par demi-volumes ou parties; les douze premières parties, contenant la moitié de l'ouvrage, sont en vente au prix de 5 fr. chaque.

LEÇONS ÉLÉMENTAIRES D'HISTOIRE NATURELLE

Traité de conchyliologie, précédé d'un aperçu sur toute la zoologie, à l'usage des étudiants et des gens du monde. Ouvrage adressé à madame François Delessert, par M. J.-C. Chenu, conservateur du Musée d'histoire naturelle de M. B. Delessert. 1 vol. in-8, orné de 1,000 vignettes gravées sur cuivre et sur bois, imprimées dans le texte, et d'un atlas de 12 planches gravées en taille-douce et magnifiquement coloriées. Prix, broché, 15 fr., net 8 fr.

LE MÊME OUVRAGE, Atlas de planches noires.

Prix du volume broché : 12 fr.; net 5 fr.

LES TROIS RÈGNES DE LA NATURE

LE MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE

Histoire de la fondation et des développements successifs de l'établissement; biographie des hommes célèbres qui y ont contribué par leur enseignement ou par leurs découvertes; histoire des recherches, des voyages, des applications utiles, auxquels le Muséum a donné lieu, pour les arts, le commerce et l'agriculture, etc.; par M. Paul-Antoine Cap. 1 vol. grand in-8 jésus, édition de luxe, avec gravures sur acier et planches coloriées, etc., 21 fr.

RÈGNE ANIMAL.

HISTOIRE NATURELLE DES OISEAUX

Classés méthodiquement, avec l'indication de leurs mœurs et de

leurs rapports avec les arts, le commerce et l'industrie, par M. Em. Le Maout. 1 vol. grand in-8, édition de luxe avec gravures sur acier et planches coloriées, etc. 21 fr.

RÈGNE VÉGÉTAL. — BOTANIQUE.

HISTOIRE NATURELLE DES FAMILLES VEGETALES

Et des principales espèces, avec l'indication de leur emploi dans les arts, les sciences et le commerce; par M. Em. Le Maout. 1 vol. très-grand in-8 jésus, édition de luxe, gravures sur bois, figures coloriées à l'aquarelle, etc., 21 fr.; reliure avec magnifiques plaques en mosaïque, 6 fr. de plus par volume.

MUSÉE D'HISTOIRE NATURELLE

Comprenant la Cosmographie, la Géologie, les Mammifères, les Oiseaux, les Reptiles, les Poissons, les Insectes. les Mollusques, les Zoophytes et la Botanique, par M. Achille Comte; un splendide vol. in-8, grand jésus, imprimé sur beau papier vélin glacé, illustré de 50 magnifiques gravures sur acier, coloriées à l'aquarelle avec le plus grand soin. — L'ouvrage complet, cartonné avec couverture en couleur, 25 fr.

ŒUVRES COMPLÈTES DE MOLIERE

Avec un Commentaire par M. Auger, de l'Académie française. 1 vol. grand in-8 jésus; ornée de 16 vignettes, d'après MM. Horace Vernet, Desenne et Johannot, gravées par Nargeot. 12 fr. 50 c.

Reliure demi-chagrin. . . . . 3 fr. 50 c.

ŒUVRES DE JEAN RACINE

Avec un Essai sur la vie et les ouvrages de J. Racine, par M. Louis Racine, ornées de 13 vignettes, d'après Gérard, Girodet, Desenne. 1 beau vol. in-8 jésus, 12 fr. 50 c.

Reliure demi-chagrin. . . . . 3 fr. 50 c.
Même reliure, plats en toile, tranche dorée. . . . . 5 fr. 50 c.

ENCYCLOPÉDIE

THÉORIQUE ET PRATIQUE DES CONNAISSANCES UTILES

Composée de Traités sur les connaissances les plus indispensables, ouvrage entièrement neuf, avec environ 1,500 gravures intercalées dans le texte, par MM. Alcan, Albert-Aubert, L. Baude, Bélanger, Berthelet, Am. Burat, Chenu, Deboutteville, Delafond, Deyeux, Dubreuil, Fabre d'Olivet, Foucault, H. Fournier, Génin, Giguet, Girardin, Léon Lalanne, Ludovic Lalanne, Elizé Lefèvre, Henri Martin, Martins, Mathieu, Moll, Moreau de Jonnès, Péclet, Persoz, Louis Reybaud, Trébuchet, L. de Wailly, Wolowski, etc. 2 vol. grand in-8, 25 fr.

Reliure demi-chagrin, le volume. . . . . 3 fr.
Reliure toile, tranche dorée, le volume. . . . . 4 fr.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE

BIOGRAPHIE PORTATIVE UNIVERSELLE, contenant 29,000 noms, suivie d'une Table chronologique et alphabétique, où se trouvent répartis en cinquante-quatre classes différentes les noms mentionnés dans l'ouvrage, par L. LALANNE, L RENIER, Th. BERNARD, Ch. LAUMIER, E. JANIN, A. DELLOYE, etc. 1 vol. de 1,000 pages, format du *Million de Faits*, contenant la matière de 12 volumes. Broché, 12 fr.; net 7 fr. 50 c.

UN MILLION DE FAITS

Aide-mémoire universel des sciences, des arts et des lettres, par MM. J. AYCARD, DESPORTES, Léon LALANNE, Ludovic LALANNE, GERVAIS, A. LE PILEUR. Ch. MARTINS, Ch. VERGÉ et JUNG.

MATIÈRES TRAITÉES DANS LE VOLUME :

Arithmétique. — Algèbre.— Géographie élémentaire, analytique et descriptive.— Calcul infinitésimal.— Calcul des probabilités.— Mécanique. —Astronomie. —Tables numériques et moyens divers pour abréger les calculs. — Physique générale. — Météorologie et physique du globe. — Chimie. — Minéralogie et geologie. — Botanique. — Anatomie et physiologie de l'homme. — Hygiène. — Zoologie. — Arithmétique sociale. — Technologie (arts et métiers). — Agriculture. — Commerce. — Législation. — Art militaire. — Statistique. — Sciences philosophiques. — Philologie. — Paléographie. — Littérature. — Beaux-Arts. — Histoire. — Géographie. — Ethnologie. — Chronologie. — Biographie. — Mythologie. — Education.

Un fort volume portatif, petit in-8, de 1,720 col., orné de grav. sur bois. — Broché, 12 fr.; net 9 fr.

PATRIA

(DEUXIÈME TIRAGE)

La FRANCE ancienne et moderne, morale et matérielle, ou collection encyclopédique et statistique de tous les faits relatifs à l'histoire physique et intellectuelle de la France et de ses colonies. Deux très-forts volumes petit in-8, format du *Million de Faits*, de 3,200 colonnes de texte, y compris plus de 500 colonnes pour une table analytique des matières, une table des figures; un état des tableaux numériques, et un index général alphabétique; orné de 330 gravures sur bois, de cartes et de planches coloriées, et contenant la matière de 16 forts volumes in-8. — Prix, broché, 18 fr.; net 9 fr.

Noms des principaux auteurs : MM. J. AICARD, prof. de physique à l'Ecole polytechnique; A. DELLOYE, élève de l'Ecole des Chartes; Dieudonné DENNE-BARON; DESPORTES; Paul GERVAIS, docteur ès sciences, prof. de zoologie; JUNG; Léon LALANNE, ing. des ponts et chaussées; Ludovic LALANNE; LE CHATELIER, ing. des mines; A. LE PILEUR; Ch. LOUANDRE; Ch. MARTINS, docteur ès sciences, prof. à la Faculté de médecine de Paris; Victor RAULIN, prof. de géologie; P. RÉGNIER, de la Comédie-Française; Léon VAUDOYER, architecte du gouvernement; Ch. VERGÉ, avocat à la cour impériale de Paris.

DIVISIONS PRINCIPALES DE L'OUVRAGE :

Géographie physique et mathématique, physique du sol, météorologie, géologie, géographie botanique, zoologie, agriculture, industrie minérale, travaux publics, finances, commerce et industrie, administration intérieure, état maritime, législation, instruction publique, géographie médicale, population, ethnologie, géographie politique, paléographie et numismatique, chronologie et histoire, histoire des religions, langues anciennes et modernes, histoire littéraire, histoire de l'agriculture, histoire de la sculpture et des arts plastiques, histoire de la peinture et des arts du dessin; histoire de l'art musical; histoire du théâtre, colonies, etc.

Ces trois ouvrages réunis forment une véritable Encyclopédie portative. Le savoir est aujourd'hui tellement répandu qu'il n'est plus permis de rien ignorer; mais la mémoire la plus exercée ne pouvant que bien rarement retenir tous les détails de la science, ces ouvrages sont pour elle d'un secours précieux, et sont surtout devenus indispensables à tous ceux qui cultivent les sciences ou qui se livrent à l'instruction de la jeunesse.

Prix de la reliure de ces trois ouvrages :
cartonné à l'anglaise, 1 fr. 25 c. en sus par vol.
demi-rel., maroquin soigné, 1 fr. 50 c.

L'ILLUSTRATION

En vente, 22 vol. ornés de plus de 3,000 gravures sur tous les sujets actuels. Evénements politiques, fêtes et cérémonies religieuses, portraits des personnages célèbres, inventions industrielles, vues pittoresques, cartes géographiques, compositions musicales, tableaux de mœurs, scènes de théâtre, monuments, costumes, décors, tableaux, statues, modes, caricatures, etc., etc.. etc.

Prix des 22 volumes brochés, 16 fr. le vol.; rel. en percal., fers et tr. dorés, 5 fr. par volume.

VOYAGE ILLUSTRÉ DANS LES CINQ PARTIES DU MONDE DE 1846 A 1849.

Par Adolphe JOANNE. 1 vol. in-folio (format de l'*Illustration*), illustré d'environ 700 gravures. 15 fr., net 12 fr.; rel. toile, tr. dorées, 20 fr.; net 17 fr.

JOURNÉES DE LA RÉVOLUTION DE FÉVRIER 1848

Depuis le 24 Février 1848 jusqu'à la nomination du Président de la République, précédées d'une introduction sur les causes et les faits qui ont amené la Révolution. 1 vol. du format de l'*Illustration;* 900 grandes grav. imprimées dans le texte. 15 fr.; net 12 fr.; relié toile, doré sur tranche, 20 fr.: net 17 fr.

CHANTS ET CHANSONS POPULAIRES DE LA FRANCE

Choix de chants guerriers, chansons historiques et burlesques,

politiques et satiriques, complaintes et noëls, rondes et canons, pots-pourris, romances et vaudevilles, etc., etc. 3 vol. grand in-8.

Chacun de ces volumes est précédé d'une préface et tables. Prix de chaque volume broché, 18 fr.; net 10 fr. 50 c.; toile tr. dorée, 4 fr. par vol. en sus.

ŒUVRES COMPLÈTES DE P.-J. DE BÉRANGER

Illustrées de 120 gravures par Grandville, formant un beau vol. grand in-8, 13 fr.

Musique de toutes les chansons. 1 vol. in-8, 6 fr.

Reliure toile, tranche dorée. 3 fr. 50 c.
Reliure demi-chagrin. . . . . 3 fr. » »

ŒUVRES CHOISIES DE GAVARNI

Revues, corrigées et nouvellement classées par l'auteur, publiées dans le format du *Diable à Paris*, et accompagnées de notices par MM. de Balzac, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Léon Gozlan, Laurent-Jean, Jules Janin, Alphonse Karr, P.-J. Stahl, etc. 4 vol. grand in-8, renfermant chacun 80 grandes vignettes, 40 fr.; net 30 fr.

Reliure toile, tranche dorée, le volume. . . . . 4 fr. 50 c.

UN AUTRE MONDE

1 vol. petit in-4, 36 vignettes coloriées, 150 sujets dans le texte. 18 fr.; net 12 fr.

Reliure toile, tranche dorée. 4 fr. 50 c.
Reliure toile mosaïque, fers spéciaux. . . . . 5 fr. » »

PETITES MISÈRES DE LA VIE HUMAINE

Texte par Old-Nick. 1 vol. grand in-8, 50 vignettes à part, 200 sujets dans le texte. 15 fr.; net 10 fr.

Reliure toile mosaïque, tranche dorée. . . . . 4 fr.

CENT PROVERBES

1 vol. grand in-8, 50 vignettes à part, frises, lettres, culs-de-lampe. 15 fr.; net 10 fr.

Reliure toile mosaïque, tranche dorée. . . . . 4 fr.

LA CHINE OUVERTE

Texte par Old-Nick, illustrations par Borget. 1 vol. grand in-8, 250 sujets, dont 50 tirés à part. 15 fr.; net 10 fr.

Reliure toile mosaïque, tranche dorée. . . . . 4 fr.

HISTOIRE PITTORESQUE DES RELIGIONS

Doctrines, Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peu-

ples du monde, par F.-T.-B. Clavel, illustrée de 29 grav. sur acier. 2 vol. grand in-8, 20 fr.; net 12 fr.

Reliure demi-chagrin des deux volumes en un. . . . . 5 fr. 50 c.

DON QUICHOTTE DE LA MANCHE

Traduction nouvelle, précédée d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur, par Louis Viardot, ornée de 800 dessins par Tony Johannot, 2 vol. grand in-8 jésus. Prix broché, 30 fr.; net 14 fr.

Reliure demi-chagrin, le volume. . . . . 3 fr. 50 c.
Reliure toile, tranche dorée, le volume. . . . . 4 fr. 50 c.

LE MÊME OUVRAGE, 1 vol. grand in-8, 20 fr.; net 12 fr.

Reliure demi-chagrin. . . . . 3 fr. 50 c.
Reliure toile, tranche dorée. . . . . 4 fr. 50 c.

GIL BLAS DE SANTILLANE

Par le Sage, nouvelle édition illustrée d'après les dessins de Jean Gigoux, augmentée de *Lazarille de Tormes*, traduit par Louis Viardot, et illustrée par Meissonnier. 1 vol. grand in-8, jésus. Prix broché, 15 fr.; net 8 fr. 50 c.

Reliure toile, tranche dorée. . . . . 3 fr. 50

JÉROME PATUROT

A la recherche d'une position sociale, par Louis Reybaud, illustré par J.-J. Grandville. 1 volume grand in-8, orné de 163 bois dans le texte, et de 35 grands bois tirés hors texte, gravés par Best et Leloir, d'après les dessins de J.-J. Grandville. Prix : br. avec couv. ornées d'après Grandville, 15 fr.; net 10 fr. 50 c.

Reliures percaline, ornées du blason de *Paturot*, tirées en couleurs, d'après les dessins de Grandville; filets, dor. sur tranche. . . . . 5 fr.

LES TROIS MOUSQUETAIRES

1 vol. gr. in-8, illustré de 33 grav. à part, avec vignettes, lettres ornées, culs-de-lampe, et comprenant les huit vol. de l'édition ordinaire. 10 fr.

VINGT ANS APRÈS

Suite des Trois Mousquetaires. 1 très-fort vol. in-8, illustré de 35 gravures à part, avec vignettes, culs-de-lampe, etc., comprenant les dix vol. de l'édition ordinaire. 11 fr.

NOTRE-DAME DE PARIS

PAR M. VICTOR HUGO.

Edition illustrée de 50 à 60 magnifiques gravures sur acier et sur bois imprimées hors texte, d'un grand nombre de fleurons, frises, lettres ornées, culs-de-lampe, etc., d'après les dessins de

MM. E. de Beaumont, L. Boulanger, Daubigny, T. Johannot, de Lemud, Meissonnier, C. Roqueplan, Steinheil. 1 vol. grand in-8. 20 fr.; net 12 fr. 50.

Reliure toile, tranche dorée, fers spéciaux . . . . 5 fr. 50 c.

LES ÉTRANGERS A PARIS

Par MM. Louis Desnoyers, J. Janin, Old-Nick, Stanislas Bellenger, Drouineau, Marco de Saint-Hilaire, Roger de Beauvoir. 1 vol. grand in-8, illustré de 400 grav., 15 fr.; net 8 fr.

Reliure toile, tranche dorée. . . . . 4 fr.

LE JUIF ERRANT

Par Eugène Sue. Edition illustrée par Gavarni. 4 vol. grand in-8, même format que les *Mystères de Paris*. 40 fr.; net 17 fr. 50 c.

Reliure percaline, dorée sur tranche, fers spéciaux. . . . . . 60 fr.; net 28 fr.

OUVRAGES ILLUSTRÉS POUR LES ENFANTS

ALPHABET FRANÇAIS

Nouvelle méthode de lecture en 80 tableaux, illustré de 29 gravures; par madame de Lansac. 1 vol. Prix, 1 fr.

L'AMI DES ENFANTS

Par Berquin. 1 vol. grand in-8, illustré de 150 gravures. 10 fr.; net 9 fr.; reliure à l'anglaise, 12 fr. 50 c.

AVENTURES DE ROBINSON CRUSOÉ

Par de Foé, illustrées par Grandville. 1 beau vol. in-8. Prix : 10 fr.; net 8 fr.

Reliure toile mosaïque, tranche dorée . . . . 4 fr.

VOYAGES ILLUSTRÉS DE GULLIVER

Dessins par Grandville. 1 beau vol. in-8, sur papier satiné et glacé. Prix : 10 fr.; net 8 fr.

Reliure toile mosaïque, tranche dorée . . . . 4 fr.

FABLES DE FLORIAN

1 vol. grand in-8 illustré, par Grandville, de 80 grandes gravures et 25 vignettes dans le texte. 10 fr.; net 9 fr.

Reliure toile, tranche dorée . . . . 3 fr. 50 c.

AUTOUR DE LA TABLE

Albums petit in-4 illustrés : au lieu de 5 fr., 3 fr. 50.

Reliure toile, tranche dorée. Le volume. . . . . 2 fr. 25 c.

1° *De la Chasse et de la Pêche*, 1 vol.
2° *Des Rébus*, 1 vol.
3° *De Cryptogame*, 1 vol.
4° *De la Mode*, 110 dessins, 1 vol.

LES FLEURS NATURELLES

Employées à la parure pour bals et soirées. 1 vol in-18, 4 fr.; net, 1 fr. 25 c.

FABLES DE LA FONTAINE

Illustrations de Grandville. 1 superbe vol. grand in-8, sur papier jésus, glacé, satiné, avec encadrement des pages et un sujet à chaque fable. Edition unique par le talent, la beauté et le soin qui y ont été apportés. Prix : 18 fr.; net 15 fr.

Rel. toile, doré sur tranche. . . . . 20 f.

PAUL ET VIRGINIE

Suivi de la *Chaumière indienne*, par Bernardin de Saint-Pierre. 1 beau vol. in-12 (format Charpentier) orné de 75 gravures. Prix : broché, 3 fr.

Rel. toile doré sur tranche.. 4 fr. 50 c

MES PRISONS

PAR SYLVIO PELLICO

Suivies du Discours sur les devoirs des hommes, traduction nouvelle par M. le comte H. de Messey, revue par le vicomte Alban de Villeneuve; précédées d'une introduction contenant des détails biographiques entièrement inédits sur l'auteur, sur ses compagnons de captivité, sur les prisons d'Etat, par M. V. Philippon de la Madeleine.

Quatre-vingts vignettes sur acier, gravées d'après les dessins de MM. Gérard Seguin, Trimolet, Steinheil, Daubigny, etc., avec fleurons et culs-de-lampe gravés sur bois. 1 vol., format grand in-8, 12 fr., net 8 fr.

L'exemplaire, richement relié à l'anglaise.. . . . . 12 fr.

HEURES DE L'ENFANCE

Poésies religieuses, poésies récréatives et méditations, illustrées de jolies vignettes sur acier, encadrements, lettres ornées, fleurons, frontispices, or et couleur. 1 vol. in-8, 8 fr.; net 3 fr. 50 c.; rel. toile mosaïque, 8 fr.

LES NOUVELLES GENEVOISES

Par Topffer, illustrées d'après les dessins de l'auteur, au nombre de 610 dans le texte et 40 hors texte, gravures par Best, Leloir, Hotelin et Régnier. 1 charm. v. in-8 raisin. Prix broché, 12 fr. 50; net 9 fr. 50 c.

BIBLIOTHÈQUE CHOISIE

Collection des meilleurs ouvrages français et étrangers, anciens et modernes, format grand in-18 (dit anglais), papier jésus vélin. Cette collection est divisée par séries. La première et la deuxième série contiennent des volumes de 400 à 500 pages, au prix de 3 fr. 50 c. le vol., pour la première série, et net 2 fr. 75 c. pour la deuxième série. La troisième série est composée de volumes de 250 pages environ, à 1 fr. 75 c. le vol. La majeure partie des volumes est ornée d'une vignette ou d'un portrait sur acier.

OUVRAGES PUBLIÉS :

1re Série. — Volumes à 3 fr. 50 cent.

LE LIVRE DES AFFLIGÉS. Douleurs et consolations, par le vicomte Alban de Villeneuve-Bargemont. 2 vol.

LA DIVINE ÉPOPÉE, par Alexandre Soumet. 1 vol.

ŒUVRES DE J. REBOUL, de Nîmes : Poésies diverses; le Dernier Jour, poëme. 1 vol. avec portrait.

MARIE, LA FLEUR D'OR, PRIMEL ET NOLA, par A. Brizeux. 1 vol.

RAPHAEL. Pages de la vingtième année, par A. de Lamartine. 3e édit. 1 vol.

LETTRES SUR LA RUSSIE, 2e édit. entièrement refondue et considérablement augmentée, par X. Marmier, auteur des lettres sur le Nord. 1 vol.

CONTES ET NOUVELLES, par le même, 1 vol.

LÉGENDES DU NORD, par Michelet, 1 vol., 3 fr.

ŒUVRES COMPLÈTES D'OSSIAN. Nouvelle traduction par A. Lacaussade. 1 vol.

CORRESPONDANCE DE JACQUEMONT avec sa famille et plusieurs de ses amis pendant son voyage dans l'Inde (1828-1832). Nouvelle édition, augmentée de lettres inédites et accompagnée d'une carte. 2 vol.

CAUSERIES DU LUNDI, par M. Sainte-Beuve. 9 vol. gr. in-18.

ESSAIS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE, par M. Géruzez. 2 vol. gr. in-18. — 1er volume : *Moyen âge et Renaissance.* 2e volume : *Temps modernes.*

MANUEL DU SPÉCULATEUR A LA BOURSE, contenant : 1° Une introduction sur la nature de la spéculation, ses rapports avec le Travail, le Capital et l'Échange ; son rôle dans la production de la Richesse, ses abus, ses erreurs, son importance dans l'Economie des sociétés et son influence sur la destinée des Etats. — 2° Un abrégé des lois et ordonnances qui régissent la Bourse; l'exposé critique et pratique des opérations, les différentes sortes de marchés et les combinaisons auxquelles elles donnent lieu. — 3° Une notice sur chaque espèce de valeur cotée au parquet, rentes, obligations, Banque de France, crédit foncier, crédit mobilier, chemins de fer, canaux, mines, assurances, etc. 1 vol.

EXCURSION EN ORIENT, l'Égypte, le Mont Sinaï, l'Arabie, la Palestine, la Syrie, le Liban, par le comte Ch. de Pardieu. 1 vol.

ÉDUCATION PROGRESSIVE, ou étude du cours de la vie, par Mme Necker de Saussure. 2 vol.
Ouvrage qui a obtenu le prix Montyon.

ŒUVRES DE E.-T.-A. HOFFMANN, trad. de l'allemand par Loeve-Weimars. Contes fantastiques. 2 series.

ORATEURS ET SOPHISTES GRECS. Choix de harangues, d'éloges funèbres, de plaidoyers criminels et civils, etc. 1 vol.

BALLADES ET CHANTS POPULAIRES DE L'ALLEMAGNE. Traduction nouvelle, par Séb. Albin. 1 vol.

2e Série. — Volumes au lieu de 3 fr. 50 c., net 2 fr. 75 c.

E. SOUVESTRE. Les derniers Bretons. 1 vol. in-18.

VOYAGE EN BULGARIE, par BLANQUI. 1 vol. in-18.

LA LIGUE, scènes historiques, par VITET. Les barricades, mort de Henri III, les Etats de Blois. 2 vol. in-18.

ROMANS, CONTES ET NOUVELLES, par ARSÈNE HOUSSAYE. 2 vol.

LETTRES SUR L'ANGLETERRE (Souvenirs de l'Exposition universelle), par EDMOND TEXIER. 1 vol. grand in-18.

AUTEURS LATINS, avec la traduction en français, publiés sous la direction de M. NISARD.— **TÉRENCE,** 1 vol.

HENRI MONNIER. Scènes populaires, etc 2 vol.

ŒUVRES POLITIQUES DE MACHIAVEL. Traduction revue et corrigée, contenant le *Prince* et le *Discours sur Tite-Live.* 1 v. in-12.

MÉMOIRES, CORRESPONDANCE ET OUVRAGES INÉDITS DE DIDEROT, publiés sur les manuscrits confiés en mourant par l'auteur à GRIMM. 2 vol.

VOYAGES DE GULLIVER, par SWIFT. Trad. nouvelle, précédée d'une notice biographique et littéraire par WALTER SCOTT. 1 vol.

3e Série. — Volumes au lieu de 3 fr. 50 c., net 1 fr. 75 c.

ROSA ET GERTRUDE, par R. TOPFFER, précédé de notices sur la vie et les ouvrages de l'auteur, par MM. SAINTE-BEUVE et DE LA RIVE. 1 vol.

RÉFLEXIONS ET MENUS PROPOS D'UN PEINTRE GENEVOIS, ou Essai sur le beau dans les Arts, œuvres posthumes de R.TOPFFER, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages. 2 vol.

EURIPIDE (Tragedies d'). Tome 2e, contenant : *Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride,* les *Troyennes,* les *Bacchantes,* les *Héraclides,Rhésus, Hélène, Ion, Hercule furieux, Electre.* 1 vol., 3 fr. 50 c

MÉMOIRES COMPLETS ET AUTHENTIQUES DU DUC DE SAINT-SIMON, sur le siècle de Louis XIV et la Régence, publiés sur le manuscrit original entièrement écrit de la main de l'auteur, ex-pair de France, etc. Nouv. édit., revue et corrigee. 40 vol., dont 2 de tables, avec 38 portraits gravés sur acier.

SOUVENIRS DE LA MARQUISE DE CRÉQUI (1718-1803). Nouv. édit., revue, corrigée et augmentée de notes. 10 vol. avec gravures sur acier.

BOCCACE. Contes. 1 vol. grand in-18.

LES HISTORIETTES DE TALLEMANT DES RÉAUX. Memoires pour servir à l'histoire du seizieme siècle, publiés sur le manuscrit autographe de l'auteur. 2e édit., précédée d'une notice sur l'auteur, augmentee de passages inedits, et accompagnée de notes et d'éclaircissements, par M. MONMERQUÉ, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. 10 vol., ornés de 10 portraits gravés sur acier.

HISTOIRE DE NAPOLÉON, par ELIAS REGNAULT, ornée de 8 gravures sur acier d'apres Raffet et de Rudder. 4 vol. gr. in-18 jésus, contenant la matière de 8 v. in-8.

HISTOIRE DE LA MARINE FRANÇAISE, par EUGENE SUE. 2e édit., revue par l'auteur. Paris, 1845, 4 vol. gr. in-18, format anglais.

CONGRÈS DE VÉRONE. Guerre d'Espagne, négociations, colonies espagnoles, par CHATEAUBRIAND. 2 vol.

LETTRES SUR LE NORD. Danemark, Suède, Norwége, Laponie et Spitzberg, par X. MARMIER. 2 vol. avec 2 jolies vignettes.

ŒUVRES DE GILBERT. Avec une notice historique par CHARLES NODIER. 1 vol. in-18, orné d'un portrait.

PROPOS DE TABLE de MARTIN LUTHER. 1 vol.

PHYSIOLOGIE DU DUEL, par d'ALAMBERT. Cet ouvrage, qui traite du duel sous le point de vue moral et philosophique, forme un joli volume in-12. 1 fr 75 c.

L'HOMME AUX TROIS CULOTTES, par PAUL DE KOCK. 1 vol.

JOLIE FILLE DU FAUBOURG, par le même. 1 vol.

ŒUVRES DE GEORGE SAND, 15 VOL.

INDIANA. 1 vol.

JACQUES. 1 vol.

LE SECRÉTAIRE INTIME, LEONE-LEONI. 1 vol.

ANDRÉ, LA MARQUISE, MÉTELLA, LAVINIA, MATTÉA. 1 vol.

LÉLIA ET SPIRIDION. 2 vol.

LA DERNIÈRE ALDINI, LES MAITRES MOSAISTES. 1 vol.

LETTRES D'UN VOYAGEUR. 1 vol.

SIMON, L'USCOQUE. 1 vol.

MAUPRAT. 1 vol.

LE COMPAGNON DU TOUR DE FRANCE. 1 v.

PAULINE, LES MAJORCAINS. 1 vol.

LES SEPT CORDES DE LA LYRE, GABRIEL. 1 vol.

MÉLANGES. 1 vol.

HORACE. 1 vol.

4e Série. — Volumes au lieu de 3 fr. 50 c. et 1 fr. 75 c., net 1 fr. 25 cent.

DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE EN FRANCE, par E. DE GIRARDIN. 1 vol.

POÉSIES DE MADAME LOUISE COLET. Paris. GOSSELIN, 1844. 1 vol.

MÉMORIAL DE SAINTE-HÉLÈNE, par le comte de LAS CASES. Nouvelle édition, revue par l'auteur. 9 vol., 9 grav.

ŒUVRES DE RONSARD, avec des notes explicatives du texte et une notice historique, par P.-L. JACOB, bibliophile. 1 v. avec portrait.

COMÉDIES DE S. A. R. LA PRINCESSE AMÉLIE DE SAXE, traduites de l'allemand, par PITRE-CHEVALIER. 1 vol. avec portrait.

FABLES LITTÉRAIRES, par D. THOMAS DE IRIARTE, traduites en vers de l'espagnol par C. Lemesle, précédées d'une introduction par Emile Deschamps. 1 v. avec vignette.

L'ANE MORT ET LA FEMME GUILLOTINÉE, par JULES JANIN. 1 vol avec vign.

LE CHEVALIER DE SAINT-GEORGES, par ROGER DE BEAUVOIR. 2e édition. 4 vol. vec vignettes.

FRAGOLETTA, NAPLES ET PARIS EN 1799, par H. DE LATOUCHE. Nouv. édit. 2 vol. ornés de deux vignettes.

UNE SOIRÉE AU THÉATRE-FRANÇAIS (24 avril 1841) : le Gladiateur, le Chêne du roi, par ALEX. SOUMET et madame GABRIELLE D'ALTENHEIM. 1 vol.

LE MAÇON, mœurs populaires, par MICHEL RAYMOND. 2 vol. avec vign.

FORTUNIO, par THÉOPHILE GAUTIER. 1 v. orné d'une vignette.

LE MOINE, par G. LEWIS. Traduction nouvelle, entièrement conforme au texte de la première édition originale, par LÉON DE WAILLY. 2 vol. avec vign.

QUELQUES CHAPITRES DE LA VIE ET DES VOYAGES DU CÉLÈBRE M. BOUDIN, par ALBERT-AUBERT, suivis des secondes Noces du seigneur Pandolphe. 1 vol.

VOYAGE A VENISE, par ARSÈNE HOUSSAYE. 1 vol. in-18, imprimé sur papier vélin.

LES SATIRIQUES DES DIX-HUITIÈME ET DIX-NEUVIÈME SIÈCLES. Première série, contenant Gilbert, Despaze, M.-J. Chénier, Rivarol. Satires diverses. 1 vol.

LES CLASSIQUES LATINS

(FRANÇAIS ET LATIN.)

Format in-24 sur jésus (ancien in-12); publiés sous la direction de M. Lefèvre.— Prix de chaque vol., 3 fr. 50 c.; net 2 fr. 50 c.

ŒUVRES COMPLÈTES DE VIRGILE. Trad. par PONGERVILLE. 2e édit. 2 vol.

JUVÉNAL ET PERSE. Les satires de Juvénal. Traduction de DUSSAULX, revue et corrigée. Les Satires de Perse, traduction nouvelle par M. COLLET. 1 vol.

CATULLE, TIBULLE ET PROPERCE. Les élégies de Catulle, traduction nouvelle. — Les élégies de Tibulle, traduction de MIRABEAU, revue et corrigée. — Les élégies de Properce, traduction de DELONCHAMPS, revue et corrigée. 1 vol.

LUCRÈCE. Traduction de PONGERVILLE, de l'Académie française. 1 vol.

TÉRENCE. Ses comédies. Traduction nouvelle avec des notes, par M. COLLET. 1 vol. de plus de 600 pages.

PLAUTE. Son Théâtre. Trad. de M. NAUDET, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. 4 vol.

TACITE. Traduction de DUREAU DE LA MALLE, revue et corrigée, augmentée de la Vie de Tacite, du Discours préliminaire de Dureau de la Malle, des Suppléments de Brottier. 3 vol.

PLINE L'ANCIEN. L'Histoire des Animaux, traduction de GUÉROULT, augmentée de sommaires et de notes nouvelles. 1 vol. de près de 700 pages.

MORCEAUX EXTRAITS DE PLINE le naturaliste, traduction de GUÉROULT, augmentée de sommaires et de notes nouvelles. 1 vol.

Q. HORATII FLACCI

Opera omnia ex recensione Joannis Gasparis Orelli. 1 vol in-24, édition Lefèvre. 1851. 4 fr.; net 3 fr.

Édition remarquable par l'exécution typographique et la correction du texte.

NOUVELLE

COLLECTION DE CLASSIQUES FRANÇAIS

DIRIGÉE PAR M. AIMÉ MARTIN

20 volumes in-24 jésus (ancien in-12), 2 francs 50 centimes.

MONTAIGNE. Ses Essais et ses Lettres, avec : 1° la traduction des citations grecques, latines, italiennes, par M. VICTOR LECLERC, de l'Instit. de France, etc.; 2° les notes ou remarques de tous les commentateurs : Coste, Naigeon, A. Duval, MM. E. Johanneau, Victor Leclerc; 3° une table analytique des matières. 5e édit. 3 vol.

P. CORNEILLE. Ses chefs-d'œuvre dramatiques, avec les notes de tous les commentateurs : Voltaire, Palissot, la Harpe, Marmontel, etc. 2 vol.

LE MÊME, sans les notes. 1 vol.

PASCAL. Pensées, suivies d'une table analytique. 1 vol.

BOSSUET. Discours sur l'Histoire universelle. 1 vol.

— Oraisons funèbres, Panégyriques et Sermons. 4 vol.

FÉNELON Télémaque, avec des notes géographiques et littéraires, et les passages grecs et latins imités par Fénelon. 1 vol.

— Œuvres diverses : De l'Existence de Dieu, Lettres sur la Religion, Dialogues sur l'éloquence, Sermons, Lettres à l'Académie, de l'Éducation des Filles. 1 vol.

BOURDALOUE. Chefs-d'œuvre oratoires. 1 vol.

FLEURY. Discours sur l'histoire ecclésiastique, Mœurs des Israélites, Mœurs des Chrétiens, Traité des Etudes, etc. 2 v.

ŒUVRES DE JACQUES DELILLE, avec des notes de Delille, Choiseul-Gouffier, Feletz, Aimé Martin. 2 vol.

ESSAI SUR L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE, par le cardinal MAURY. 1 vol.

ATLAS

Atlas de Géographie ancienne et moderne, à l'usage des colléges et de toutes les maisons d'éducation, dressé par MM. MONIN et VUILLEMIN; recueil grand in-4, composé de 42 cartes parfaitement gravées. Cet atlas comprend, outre les cartes ordinaires : *la Cosmographie, la France en 1789, l'Empire français, la France actuelle, l'Algérie, l'Afrique orientale, occidentale et méridionale,* et toutes les cartes de la *Géographie ancienne*. C'est, par conséquent, le plus *complet* et le plus exact de tous les Atlas *classiques* et le mieux adapté aux études suivies de nos jours dans l'enseignement universitaire. Prix, 12 fr.

Atlas classique de Géographie moderne (extrait du précédent), à l'usage des jeunes élèves des deux sexes; composé de 20 cartes. Prix : 7 fr 50 c.

Atlas de Géographie élémentaire, *destiné aux Commençants* (extrait du précédent), composé de 8 cartes doubles : la mappemonde, les cinq parties du monde et la France. Prix, cartonné : 4 fr.

Atlas historique, chronologique, généalogique et géographique, de A. LESAGE (comte de Las Cases). 1 vol. in-folio, demi-rel., dos de maroquin.

En 33 tabl.	1 tableau à 2 fr.	2 fr. »	56 fr.
	32 tableaux à 1 fr. 50 c.	48 »	
	Reliure.	6 »	

En 37 tabl.	Composé des précédents, rel. compr. 56 »	Et de 4 tabl. supplém. à 3 fr. 50 c. 14 »	70 fr.
En 42 tabl.	Composé des précédents, rel. compr. 70 »	Et de 5 cartes nouv. à 1 fr. 50. . . 7 50	77 fr. 50 c.

Tous les tableaux se vendent séparément.

Atlas universel des sciences, par Henri Duval, adopté par le conseil royal de l'instruction publique et le grand chancelier de la Légion d'honneur, renfermant l'histoire et la géographie ancienne et moderne, la mythologie, les religions, l'arithmétique, la géométrie, la musique. la physique, l'astronomie, l'histoire naturelle, etc. 50 tableaux coloriés, sur beau papier fin satiné. Prix : relié, 50 fr.

Cet ouvrage, le plus complet qui existe, de la plus belle exécution, tant pour la typographie que pour les gravures, renferme tout ce que la science a de plus curieux et de plus important ; sa clarté, sa méthode le mettent à la portée de toutes les intelligences : il est nécessaire au professeur comme à l'élève, au militaire comme au marin, au savant comme à l'homme du monde ; c'est une bibliothèque portative, et M. le ministre de l'intérieur l'a si bien senti, que, par une circulaire, il vient de le recommander spécialement à tous les établissements universitaires.

L'INSTRUCTEUR-JARDINIER

Journal général d'horticulture pratique, exposant avec détail toutes les opérations manuelles et théoriques de la culture des jardins, fondé par M. Victor Paquet. 4 vol. in-8, 24 fr.; net 10 fr.

LA CABANE DE L'ONCLE TOM

TRAD. PAR A. MICHIELS.

Cet ouvrage, dû à la plume de madame Henriette Stowe, est un des écrits de notre époque qui a obtenu le plus de succès. L'auteur, en peignant avec beaucoup de vérité les mœurs et les coutumes des habitants du sud des États-Unis, retrace avec détail les souffrances de la race nègre, et oppose, dans un drame intéressant, leur martyre aux partisans de l'esclavage. Reproduit dans toutes les langues, cet ouvrage a eu en France plusieurs traducteurs ; mais la version que nous offrons au public est la plus exacte et la plus complète. 1 fort vol. in-12. Prix, 2 fr. 50 c.

LE CAPITAINE FIRMIN

Ou la Vie des Nègres en Afrique, par A. Michiels. 1 vol. in-12. Prix : 2 fr. 50 c.

OUVRAGES COMPLETS, AU RABAIS

BIBLIOTHÈQUE CAZIN, 1 FR. — NET 50 C. LE VOLUME.

CAZOTTE. Œuvres choisies. 1 vol.

A. DE LAVERGNE. La duchesse de Mazarin. 2 vol.

CH. DIDIER. Rome souterraine. 2 vol.

GALLAND. Les Mille et une Nuits. 6 vol.

W. GODWIN. Caleb Williams, traduit de l'anglais. 3 vol.

GOLDSMITH. Le Vicaire de Wakefield, traduit de l'anglais. 1 vol.

J. SANDEAU. Fernand. 1 vol.
— Madame de Sommerville. 1 vol.

FR. SOULIÉ. Les Mémoires du Diable. 5 vol.

EUG. SUE. Atar-Gull. 1 vol.
— Paula Monti. 2 vol.
—Deleytar, Arabian, Godolphin, Kardiki, 1 vol.
— La Vigie de Koat-Ven. 3 vol.
— Thérèse Dunoyer, 2 vol.
— Jean Cavalier. 4 vol.
— La Coucaratcha. 2 vol.
— Le Commandeur de Malte. 2 vol.
— Comédies sociales. 1 vol.
— Deux Histoires. 2 vol.
— Latréaumont. 2 vol.
— Plick et Plock. 1 vol.

EUG. SUE. Les Mystères de Paris. 10 vol.
— Mathilde. 6 vol.
— Arthur. 4 vol.
— La Salamandre. 2 vol.
— Le Juif Errant. 10 vol.

GRAMMONT. Mémoires. 1 vol.

P.-L. JACOB (Bibliophile). Soirées de Walter Scott à Paris, Scènes historiques et chroniques de France, le bon vieux Temps. 4 vol.

COMTE DE TRESSAN. Histoire du Petit Jehan de Saintré. 1 vol.
— Roland furieux, traduit de l'Arioste. 4 vol.

ULYSSE OU LES PORCS VENGÉS. Steeple-Chase. Les Bals publics, par Louis HUART. Vignettes par DAUMIER, CHAM. 1 vol. grand in-32. 1 fr. 25 c.; net 40 c.

OUVRAGES A 1 FR. LE VOLUME

Adolphe, par BENJAMIN CONSTANT, suivi de la tragédie de *Wallstein*. 1 vol.

Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale, par Louis REYBAUD. 2 vol.

Sous les tilleuls, par Alphonse KARR. 2 vol.

Contes de Boccace. 4 vol.

BIBLIOTHÈQUE D'UN DÉSŒUVRÉ

Série d'ouvrages in-32, format elzévirien.

Œuvres complètes de Béranger, avec ses 10 dernières chansons, 1 vol. in-32, 3 fr. 50 c.

Chants républicains et nationaux de la France, 1789 à 1848, 1 vol., 3 fr.

La Goguette ancienne et moderne, choix de chansons guerrières, bachiques, philosophiques, joyeuses et populaires. Joli volume orné de portraits et vignettes, 3 fr.

Les Poëtes de l'amour, recueil de vers des quinzième, seizième, dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles. Joli volume orné de portraits et vignettes, contenant une introduction sur l'Amour et la Poésie amoureuse, par M. Julien LEMER, et près de 300 pièces de vers. 3 fr.

Lettres d'amour, avec portraits et vignettes. 1 vol., 3 fr.

Drôleries poétiques, avec portraits et vignettes. 1 vol , 3 fr.

Académie des Jeux, contenant l'historique, la marche, les règles, conventions et maximes des jeux. 1 vol. illustré, 3 fr.

Le moral, comme le physique de l'homme, est sujet à certaines maladies qui finissent par devenir fatales, si on ne s'empresse d'y porter remède; mais les topiques diffèrent comme les caractères et les tempéraments de ceux auxquels il faut les appliquer. A celui-ci convient une lecture frivole; à celui-là il faut une lecture plus sérieuse. Nous avons donc jugé convenable de réunir une série de petits ouvrages de différents genres. Notre but est de charmer l'imagination sans la préoccuper, de distraire l'esprit sans le fatiguer.

Reliure toile, tranche dorée, 1 fr. le vol.

OEUVRES DE P.-J. PROUDHON

Format grand in-18 anglais.

De la célébration du dimanche. 1 vol. 75 c.

Qu'est-ce que la propriété? (1er Mémoire) 2 fr. 50 c.

Qu'est-ce que la propriété? (2e Mémoire.) Lettres à M. Blanqui sur la Propriété. 1 fr. 50 c.

Avertissement aux propriétaires, ou Lettres à M. Considerant sur une défense de la Propriété. 1 fr.

De la Création de l'Ordre dans l'Humanité. 2e édition, avec des notes sur l'auteur. 1 fort vol. 4 fr.

Système des contradictions économiques, ou Philosophie de la misère, 2e édition. 2 vol. 7 fr.

De la Concurrence entre les Chemins de fer et les Voies navigables. 1 vol. 1 fr.

Solution du problème social. 2 livraisons sont en vente à 50 c.

Organisation du Crédit et de la Circulation, et Solution du problème social. 50 c.

Rapport du citoyen Thiers, précédé de la Proposition du citoyen Proudhon relative à l'impôt sur le revenu, suivi du Discours prononcé à l'Assemblée nationale le 31 juillet 1848. 1 vol. in 12. 75 c.

Idées révolutionnaires (les Malthusiens, la Réaction, Programme révolutionnaire, Question étrangère, la Présidence, Argument à la Montagne, le Terme, Toast à la Révolution, etc., etc.). 1 vol. 2 fr. 50 c.

Le Droit au travail et le droit de propriété. In-12. 50 c.

Résumé de la Question sociale. Banque d'échange, avec une préface et des notes par Alfred Darimon, ancien rédacteur en chef du journal le *Peuple*. 1 vol. in-18. 1 fr. 25 c.

Banque du peuple, suivie du Rapport de la Commission de Délégués du Luxembourg. 1 vol. 50 c.

Intérêt et principal, discussion entre MM. *Proudhon* et *Bastiat*, sur l'intérêt des capitaux. 1 vol. 1 fr. 50 c.

Les Confessions d'un révolutionnaire, pour servir à la Révolution de Février. 3e édition, revue, corrigée et augmentée par l'auteur. 1 vol. 2 fr. 50 c.

Idée générale de la révolution au dix-neuvième siècle, choix d'études sur la pratique révolutionnaire et industrielle. 1 vol. 3 fr.

La révolution sociale démontrée par le coup d'Etat du 2 décembre. 1 vol. 2 fr. 50 c.

De la Ploutocratie, ou du Gouvernement des riches, par Pierre Leroux. 1 vol. grand in-18. 1 fr. 50 c.

De la Société première et de ses Lois, ou de la Religion, par E. Lamennais. 1 vol. grand in-18, format anglais, 2 fr.

Amschaspands et Darvands, par le même. 3e édit. 1 vol. in-8. 6 fr.: net 2 fr. 50 c.

Pages d'histoire de la Révolution de Février 1848, par Louis Blanc. 1 vol. in-8, 6 fr.; net 2 fr. 50 c.

Profils critiques et biographiques des sénateurs, des conseillers d'État et députés. Avec la constitution, les décrets organiques des travaux des Chambres, du conseil d'Etat, des élections pour le Corps législatif, la statistique des corps de l'Etat, les adresses de tous les membres qui en font partie, suivis d'annexes contenant un article sur la famille Bonaparte; son tableau généalogique, par un vieil écrivain. 1 vol. grand in-18. 2 fr.

Profils critiques et biographiques des 750 représentants du peuple, par trois publicistes. 3e édition, augmentée de la Biographie de tous les représentants élus jusqu'à juillet 1850.

Joli volume composé de près de 400 pages, contenant une notice détaillée sur chacun des membres de l'Assemblée nationale. Prix : 2 fr.

LE MÊME OUVRAGE. — **Des 900 représentants du peuple** (CONSTITUANTE), par un vétéran de la presse. 1 vol. in-32. 2 fr.

ENCYCLOPÉDIE HYGIÉNIQUE DE LA BEAUTÉ

PAR A. DEBAY

HYGIÈNE ET PHYSIOLOGIE DU MARIAGE. Hist. naturelle et médicale de l'homme et de la femme. 1 vol. in-12, 3 fr.

HYGIÈNE COMPLÈTE DES CHEVEUX ET DE LA BARBE. 2e édition. 1 vol. in-12, 2 fr. 50 c.

HYGIÈNE DU VISAGE ET DE LA PEAU. 1 v. in-12, 2 fr. 50 c.

HYGIÈNE DES PIEDS ET DES MAINS, DE LA POITRINE ET DE LA TAILLE. Corset hygiénique. 1 vol. in-12. 2 fr.

HYGIÈNE DES PERFECTIONS ET BEAUTÉS DE LA FEMME. 1 vol. 2 fr.

LES PARFUMS ET LES FLEURS considérés comme auxiliaires de la beauté (convenant à tous les âges). 2e édit. 1 vol. 3 fr.

Dictionnaire grammatical, critique et philosophique, par Vanier. 1 vol. in-8 de 750 pages, 8 fr.; net 2 fr. 50 c.

De Balzac. Revue parisienne. Nouvelles et profils critiques des auteurs contemporains. 3 vol. réunis en 1 fort vol. in-32, 3 fr. 50 c.; net 1 fr. 25 c.

Le Mois, journal historique et politique, par Alexandre Dumas. 2 vol. grand in-8, 8 fr ; net 2 fr. 50 c.

Cet ouvrage forme l'histoire complète de la France et de l'étranger depuis la Révolution de février jusqu'à décembre 1849.

Danaé, par Granier de Cassagnac. 1 vol. in-8, 7 fr. 50 c.; net 1 fr. 25 c.

Sans cravate, par Paul de Kock. 8 vol. in-12. 12 fr.; net 2 fr. 40 c.

La Pologne et les cabinets du Nord, par Félix Colson. 3 vol. in-8. 18 fr.; net 3 fr. 75 c.

Maximes et Réflexions morales du duc de la Rochefoucauld, traduites en grec moderne, par Wladimir Brunet, avec une traduction anglaise en regard. 1 vol. in-8, 8 fr.; net 1 fr. 25 c.

Napoléon et la conquête du monde, 1812 à 1832. Histoire de la monarchie universelle. 1 vol. in-8, 7 fr. 50 c.; net 2 fr. 50 c.

Le Congrès de Vérone, guerre d'Espagne, négociations, colonies agrico.es, par Chateaubriand. 2 vol. in-8, 15 fr.; net 5 fr.

Vie de Rancé, par le même. 1 vol. in-8, 6 fr.

Manuel théorique et pratique de la tenue des livres en partie double, d'après le système du *Journal-grand-livre,* par Ravier, arbitre de commerce. 1 vol. in-8, 5 fr.

Dictionnaire administratif et historique des rues de Paris et de ses monuments, par Félix et Louis Lazare. 4e édit. 1 vol. grand in-8, 22 fr.; net 10 fr.

Deux années d'histoire d'Orient (1839-1840), par E. de Caldavene et Barrault. 2 vol in-8, 15 fr.; net, 4 fr.

Loisirs d'un républicain malgré lui, par Antonin Aubin. 1 vol. in-8, 5 fr.; net, 50 c.

Histoire des généraux et chefs vendéens, par J. Crétineau-Joly. 1 vol. in-8, 7 fr. 50 c.; net, 2 fr. 50 c.

Etudes historiques sur la vie politique et littéraire de M. Thiers, par Alexandre Laya. 2 vol. in-8, 10 fr.; net 4 fr. (Edit. conforme au *Consulat* et à la dernière édition de la *Révolution.*)

Souvenir des Voyages de monseigneur le duc de Bordeaux en Allemagne et dans les Etats d'Autriche, par le comte Locmaria. 2e édit. 2 vol. in-8, 10 fr; net 4 fr 50 c.

Théorie de l'Art du comédien, ou Manuel théâtral, par Aristippe. 1 très-grand vol. in-8; net 3 fr. 50 c.

Traité de Statistique, Théorie de l'étude des lois d'après lesquelles se développent les faits sociaux; suivi d'un Essai de statistique physique et morale de la population française; par M. A. Dufau. 1 vol. in-8 (1840), 7 fr. 50. Ouvrage couronné par l'Académie française.

La Fête des Vignerons, célébrée à Vevey les 8 et 9 août 1833, avec le Tableau de la procession de la fête. Rouleau de 30 pieds de long; en noir, 2 fr.; net 1 fr. 50 c.

Histoire des petits Théâtres de Paris, depuis leur origine, par Brazier. 2 vol. in-18, 2 fr.

Résumé de l'Histoire de France, par Félix Bodin; 12e édit.; classique. 1 vol. in-18, 1 fr.; net 75 c.

L'Italie il y a cent ans, ou *Lettres écrites d'Italie à quelques amis, en* 1739 *et* 1740, par Charles de Brosses. 2 vol. in-8, 15 fr.; net 8 fr.

Souvenirs d'un Aveugle. Voyage autour du monde, par M. Jacques Arago; chasses, drame, etc. 1 vol. grand in-8, 8 fr ; net 3 fr. 50 c.

Journal écrit à bord de la frégate la Belle-Poule, par M. le baron Emmanuel de Las Cases, membre de la mission de Sainte-Hélène, etc. 1 vol. grand in-8, papier vélin, 7 fr. 50 c.; net 2 fr. 50 c.

Esquisses historiques des différents corps qui composent l'ARMÉE FRANÇAISE, par Joachim AMBERT, officier de dragons, ornées de figures lithographiées. 2 vol. grand in-8, 16 fr.; net 3 fr. 50 c.

LE MÊME OUVRAGE, in-folio, 50 fr.; net 25 fr.

Jeu des Échecs, parties de Joachim Grecco, dit le Calabrais, suivies des cent parties désespérées de Stamma, arrangées avec une notation très-facile, et les positions figurées de chaque renvoi, par Moyse AZEVEDO. 1 vol. in-8, 4 fr.; net 2 fr. 50 c.

Traité du jeu de whist. In-8, 1 fr. 20 c.

Nouveau Traité du Jeu de la Bouillotte, par M. B***. 1 vol. in-12, 1 fr. 25 c.

Guide des Français à Londres, précédé de l'Itinéraire de tous les chemins de fer, bateaux à vapeur, et de tous les renseignements nécessaires aux voyageurs; illustré des principales vues de Londres et d'un beau plan de cette capitale; par LARCHER. 1 fr. 50 c.

Grammaire celto-bretonne, par LEGONIDEC. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, avec une Notice sur la vie et les travaux de l'auteur, par BRIZEUX. 1 vol in-8, 8 fr.

Chimie agricole, par LHÉRITIER et ROUSSEL. 1 vol. in-12, 3 fr. 50 c.

Histoire de Catherine II, impératrice de Russie, par CASTERA. 4 vol. in-12, 12 fr.

Classiques de la table, physiologie du goût, gastronomie, etc., etc. 1 vol. in-8· 8 fr.; net, 4 fr.

Marie, par BRIZEUX. 1 vol. in-8, 4 fr. 50 c.; net 1 fr. 50 c.

Méditations métaphysiques, et Correspondance de N. Malebranche, prêtre de l'Oratoire, publiées pour la première fois sur les manuscrits originaux, par M. FEUILLET DE CONCHES. 1 vol in-8, avec un fac-simile, 4 fr.; net 2 fr.

Table qui danse et Table qui répond. Expériences à la portée de tout le monde. 1 vol. grand in-18, 50 c.

Les Soirées du docteur Justiniani, par M. GALLUS. Le Château du Rouller, le Baron de la Rose de Sainte-Croix, le Chapelet rouge. 1 vol. grand in-18, 3 fr. 50 c.; net 75 c.

Géométrie en action, appliquée aux arts; par BARRÉ, illustrée de 200 figures. 1 fort vol. in-12, 6 fr.; net 3 fr. 50 c.

Profils révolutionnaires, par *un crayon rouge;* publiés par V. BOUTON. 1 vol. in-4 de près de 200 pages, 6 fr.; net 3 fr.

De l'Éducation et de l'Instruction des Enfants par la mère de famille, par madame INÉIS MONMARSAN. 1 vol. in-8. Paris, 1851, 6 fr.

Le Cuisinier national, par VIART, FOURET et DELAN, 20e édit., augmentée de 200 articles nouveaux, par BERNARDI. 1 fort vol. in-8 de 700 pages, avec gravures. 5 fr.

TRADUCTIONS NOUVELLES

DES AUTEURS LATINS

AVEC LE TEXTE EN REGARD

OU

BIBLIOTHÈQUE LATINE-FRANÇAISE

PUBLIÉE PAR M. C.-L.-F. PANCKOUCKE

CHAQUE AUTEUR SE VEND SÉPARÉMENT

Au lieu de SEPT francs le volume in-8, TROIS francs CINQUANTE cent.

Papier des Vosges, non mécanique, caractères neufs.

Nous avons l'honneur de prévenir MM. les amateurs de livres que nous venons d'acquérir la BIBLIOTHÈQUE LATINE, dite de PANCKOUCKE, formée des principaux auteurs latins : cette collection a acquis, dans le monde savant, une haute réputation, tant par la fidélité de la traduction et par l'exac itude du texte qui se trouve en regard que par les notices et les notes savantes qui l'accompagnent, et surtout par la précision de leurs rédactions. Nous avons diminué de moitié le prix de publication de chaque volume, composé de 30 à 35 feuilles in-8°.

La plupart de ces ouvrages, convenables aux études des colléges, sont adoptés par le Conseil de l'Université.

PREMIÈRE SÉRIE

PROSATEURS

Tacite, traduction nouvelle par M. C.-L.-F PANCKOUCKE...... 7 v.
(Chaque partie se vend séparément 4 fr. le vol.)

T. 1,2,3. *Annales*, avec une planche gravée.
T. 4 et 5. *Histoires.*
Tome 6. *La Germanie.* — *Vie de Julius Agricola.* — *Des Orateurs.*
Tome 7. Nouvel index. — Diss. sur les Mss. Bibliographie de près de 1,100 éditions de Tacite. — Deux planches *fac simile.*

César, trad. nouv. par M. ARTAUD, insp. de l'Acad. de Paris, avec une Notice par M. LAYA, de l'Académie française.. .... 3 v.

Salluste, trad. nouv. par M. CH. DU ROZOIR, ex-prof. d'histoire au collége royal Louis-le-Grand. . . 3 v.

Justin, traduct. nouv. par MM. J. PIERROT, ex-proviseur du collége royal de Louis-le-Grand, et BOITARD, avec une notice par M. LAYA. 2 v.

Quinte-Curce, trad. nouv. par MM. AUG. TROGNON, ex-précept. du duc de Joinville, et ALPH. TROGNON conseiller referendaire à la Cour des comptes............. 3 v.

Florus, trad. nouv. par M. RAGON, prof. d'histoire, avec une Notice

par M. VILLEMAIN, de l'Académie française.................... 1 v.

Velleius Paterculus, trad. nouv. par M. DESPRÉS.......... 1 v.

Cornelius Nepos, trad. nouv. par MM. DE CALONNE, ex-prof. au lycée Napoléon, et POMMIER..... 1 v.

Valère-Maxime, trad. nouv. par M. FRÉMION, professeur au lycée Charlemagne.......... .. 3 v.

Pline le jeune, trad. nouv, de DE SACY, revue et corrigée par M. J PIERROT.............. ... 3 v.

Cicéron, ŒUVRES COMPLÈTES...36 v.

(Chaque partie se vend séparément 4 fr. le vol.)

Tomes.		
1	*Histoire de Cicéron*, par M. DE GOLBÉRY. *Rhétorique à Herennius*, par M. DELCASSO, professeur au lycée impérial de Strasbourg.	1 v.
2	*L'Invention*, par MM. CHARPENTIER, inspecteur de l'Académie, et E. GRESLOU.	1 v.
3-4	*De l'Orateur*, par M. ANDRIEUX, de l'Acad. franç. *Dialogues sur les Orateurs illustres*, par M. DE GOLBÉRY.	2 v.
5	*L'Orateur*, par M. AGNANT, professeur de rhétorique au collége roy. de Bourges. *Les Topiques*, par M. DELCASSO. *Les Partitions Oratoires*, par M. BOMPART. *Des Orateurs parfaits*, par M. E. GRESLOU.	1 v.
6-17	*Oraisons*, par MM. GUÉROULT jeune, J.-N.-M. DE GUERLE, CH. DU ROZOIR.	12 v.
18-26	*Lettres: Lettres à Brutus; Lettre à Octave; Fragments*, par MM. DE GOLBÉRY et J. MANGEART, prof. de philosophie au collége de Valenciennes.	9 v.
27-29	*Académiques*, par M. DELCASSO. *Des vrais Biens et des vrais Maux*, par M. STIÉVENART, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon. *Les Tusculanes*, par M. MATTER, insp. gén. des études.	3 v.
30	*De la nature des Dieux*, par M. MATTER.	1 v.
31	*De la Divination*, par M. DE GOLBÉRY. *Du Destin*, par M. J. MANGEART.	1 v.
32	*Des Devoirs*, par M. STIÉVENART. *Dialogue sur la Vieillesse*, par M. J. PIERROT.	1 v.
33	*Dialogue sur l'Amitié*, par M J. PIERROT. *Paradoxes*, par M. PÉRICAUD, bibliot. de la ville de Lyon. *Demande du Consulat*, par M. L. CHEVALIER, professeur de philosophie. *Consolation*, par M. J. MANGEART.	1 v.
34	*Du Gouvernement*, par M. LIEZ. *Sur l'Amnistie*, par M. J. MANGEART.	1 v.
35	*Des Lois*, par M. CHARPENTIER. *Fragments des Douze-Tables. Discours au peuple et aux chevaliers romains après son exil*, par M. J. MANGEART.	1 v.
36 et dernier	*Invectives de Salluste contre Cicéron*, et *Réponse de Cicéron à Salluste*, par M. PÉRICAUD. *Timée; Protagoras; l'Économique*, p. M. J. MANGEART. *Phénomènes d'Aratus; Fragments des Poëmes*, par M. AJASSON DE GRANDSAGNE. *Fragments des Oraisons*, par M. DU ROZOIR; *Fragm. des ouvrages philosophiques, etc.*, par M. E. GRESLOU. *Tableau Synchronique* de la Vie et des Ouvrages de Cicéron, par A. LUCAS.	1 v.

Quintilien, traduct. nouv. par M. OUIZILLE, chef de bureau au ministère de l'intérieur......... 6 v.

Horace, trad. nouv. p. MM. AMAR, ANDRIEUX, ARNAULT, BIGNAN, CHARPENTIER, CHASLES, DARU, FÉLETZ, DE GUERLE, LÉON HALEVY, LIEZ, NAUDET, OUIZILLE, C.-L.-F. PANCKOUCKE, ERNEST PANCKOUCKE, DE PONGERVILLE, DU ROZOIR, ALPHONSE TROGNON........ 2 v.

Juvénal, trad. de M. DUSAULX, revue par M. J. PIERROT........ 2 v

Perse, Turnus, Sulpicia, trad. nouv. par M. A. PIERROT, ex-prof. au collége royal de St-Louis. 1 v.

Ovide, *Métamorphoses*, par M. Gros, inspecteur de l'Académie. 3 v.

Lucrèce, trad. nouv. en prose, par M. de Pongerville, de l'Acad. française, avec une Notice et l'Exposition du système d'Epicure, par M. Ajasson de Grandsagne.. 2 v.

Claudien, traduct. nouvelle, par MM. Héguin de Guerle et Alph. Trognon.................... 2 v.

Valerius Flaccus, trad. pour la première fois en prose par M. Caussin de Perceval, membre de l'Institut.................. 1 v.

Stace, traduction nouvelle : 4 v.
- Tome 1... *Silves*, par MM. Rinn, prof. au coll. Rollin, et Achaintre......
- T. 2, 3, 4. *La Thébaïde*, par MM. Achaintre et Boutteville, professeur. *L'Achilléide*, par M. Boutteville......

Silius Italicus, trad. nouv. par MM. Corpet, Dubois et Greslou. 3 v.

Phèdre, trad. nouv. par M. E. Panckoucke. — Avec un *fac-simile* du manuscrit découvert à Reims, par le P. Sirmond, en 1608. 1 v.

DEUXIÈME SÉRIE

*Les auteurs désignés par un * sont traduits* pour la première fois *en français.*

Poetæ Minores : Arborius *, Calpurnius, Eucheria *, Gratius Faliscus, Lupercus Servastus *, Nemesianus, Pentadius*, Sabinus *, Valerius Cato *, Vestritius Spurinna* et le *Pervigilium Veneris;* trad. de M. Cabaret-Dupaty, professeur au lycée de Grenoble. 1 v.

Jornandès, traduct. de M. Savagner, professeur d'histoire en l'Université.................. 1 v.

Censorinus*, trad. de M. Mangeart, ancien professeur de philosophie; — **Julius Obsequens**, **Lucius Ampelius***, trad. de M. Verger, de la Bibliothèque impériale......... 1 v.

Ausone, traduction de M. E.-F. Corpet..................... 2 v.

P. Mela, **Vibius Sequester ***, **Ethicus Ister ***, **P. Victor ***, trad. de M. Louis Baudet, professeur........... 1 v.

R. Festus Avienus*, **Cl. Rutilius Numatianus, etc.**, trad. de MM. Eug. Despois et Ed. Saviot, anciens élèves de l'Ecole normale...................... 1 v.

Varron, *Econ. rurale*, trad. de M. Rousselot, profess......... 1 v.

Eutrope, **Messala Corvinus ***, **Sextus Rufus**, traduction de M. N.-A. Dubois, professeur......................... 1 v.

Palladius, *Econ. rurale*, trad. de M. Cabaret-Dupaty, profess. 1 v.

Histoire Auguste, tome Ier : **Spartianus**, **Vulcatius Gallicanus**, **Trebellius Pollion**, trad. de M. Fl. Legay, profess. au collége Rollin. — Tome II : **Lampridius**, traduction de M. Laas d'Aguen, membre de la Société asiatique ; — **Flavius Vopiscus**, trad. de MM. Taillefert, profess. au lycée de Vendôme, et J. Chenu. — Tome III : **Julius Capitolinus**, traduct. de M. Valton, profess. au lycée de Charlemagne. 3 v.

Columelle, *Econom. rurale.*, trad. de M. Louis Dubois, auteur de plusieurs ouvrages d'agriculture, de littérature et d'histoire.. 3 v.

C. Lucilius, trad. de M. E.-F. Corpet; — **Lucilius junior**, **Saleius Bassus**, **Cornelius Severus**, **Avianus ***, **Dionysius Caton**, traduct. de M. Jules Chenu............ 1 v.

Priscianus *, trad. de M. Corpet; — **Serenus Sammonicus ***, **Macer ***, **Marcellus ***, traduct. de M. Baudet.. 1 v.

Macrobe, t. Ier (*Les Saturnales*, t. Ier), traduit de M. Ubicini Martelli ; — t. IIe (*Les Saturnales*, t. II), traduct. de M. Henri Descamps; — t. IIIe et dernier (*De la différence des verbes grecs et latins ; Commentaire du Songe de Scipion*), traduct. de MM. Laas d'Aguen et N.-A. Dubois....... 3 v.

Sextus Pompeius Festus*, traduction de M. Savagner...... 2 v.

Aulu-Gelle, t. Ier, traduct. de M. E. de Chaumont, profess. au lycée d'Angoulême. — T. IIe, traduct. de M. Félix Flambart, profess. au lycée d'Angoulême.— T. IIIe, trad. de M. Buisson, docteur en droit, avoué au tribunal de Meaux..................... 3 v.

C.-J. Solin *, trad. de M. Alp. Agnant, ancien élève de l'Ecole normale, agrégé des classes supérieures .... 1 v.

Vitruve, *Architecture*, avec de nombreuses figures pour l'intelligence du texte, traduction de M. Ch.-L. Maufras, profess. au collége Rollin .... 2 v.

Frontin, *Les Stratagèmes et les Aqueducs de Rome*, traduction de M. Ch. Bailly, principal du collége de Vesoul .... 1 v.

Sulpice Sévère, traduction de M. Herbert. — **Paulin de Périgueux** *, **Fortunat** *, trad. de M. E.-F. Corpet....... 2 v. (Cet ouvrage ne se vend pas séparément.)

Sextus Aurelius Victor, trad. de M. N.-A. Dubois, profess. 1 v.

Total des volumes.... 33 v.

Il pourra arriver qu'un ou plusieurs ouvrages seront épuisés au jour de la réception des demandes. Nous croyons devoir prévenir que, dans ce cas, nous expédierons néanmoins les autres ouvrages en notre possession.

N. B. Il existe encore dans nos magasins trois ou quatre collections complètes de la Bibliothèque latine, composée de 211 volumes, au prix de 1,055 fr.

OUVRAGES DE M. ELZÉAR BLAZE

Le Chasseur au chien d'arrêt. — Contenant les habitudes, les ruses du gibier, l'art de le chercher et de le tirer, le choix des armes, l'éducation des chiens, leurs maladies, etc.; 4e édition, augmentée. 1 vol. in-8. (*La mère en prescrira la lecture à son fils.*). . . . . 7 fr. 50 c.

Le Chasseur au chien courant. — Contenant les habitudes, les ruses des bêtes; l'art de les quêter, de les juger, de les détourner, de les attaquer, de les prendre à force; l'éducation du limier, des chiens, leurs maladies, etc. 2 volumes in-8. . . . . 15 fr.

Histoire du chien chez tous les peuples du monde, d'après la Bible, les Pères de l'Église, le Koran, Homère, Aristote, Xénophon, Hérodote, Horace, Virgile, Ovide, Paulini, etc. 1 vol. in-8.. . 7 fr. 50 c.

CHASSES EXCEPTIONNELLES

Par Jules Gérard, le tueur de lions, et Adolphe Delegorgue, Elzéar Blaze et d'Houdetot. 1 beau vol. in-8, avec trois portraits par nos premiers artistes, 7 fr. 50 c.

LE CHASSEUR RUSTIQUE

Contenant la théorie des armes, du tir et de la chasse au chien d'arrêt, en plaine, au bois, etc., etc., dédié à Jules Gérard, le tueur de lions, par Adolphe d'Houdetot, suivi d'un traité complet sur les maladies des chiens, par J. Prudhomme, chef du service des hôpitaux de l'école d'Alfort. 1 vol. in-8. 7 fr. 50 c.

L'ÉCOLE DE LA CHASSE AUX CHIENS COURANTS

Ou Vénerie normande., par Leverrier de la Conterie. Nouvelle

édition, revue, annotée et précédée d'une introduction et de la Saint-Hubert, etc., etc. 1 fort vol. in-8, orné de gravures dans le texte. 7 fr. 50 c.

DICTIONNAIRE DE LA PÊCHE A L'EAU DOUCE ET A L'EAU SALÉE

Par Alphonse Karr. 1 vol. grand in-18. 3 fr. 50 c.

LES CLASSIQUES DE LA TABLE

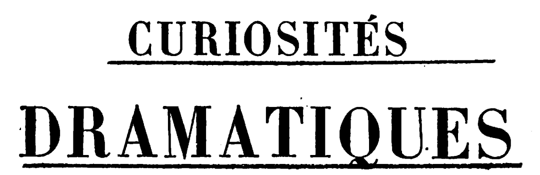
PHYSIOLOGIE DU GOUT, par Brillat-Savarin. — LA GASTRONOMIE, par Berchoux. — CALENDRIER GASTRONOMIQUE. — *Art de dîner en ville.* Chansons bachiques et gastronomiques, etc., etc. 1 vol. in-8. Au lieu de 8 fr., net 4 fr.

PRIX DES RELIURES

Gr. in 18 jésus (format anglais), 1/2 veau ou 1/2 chagrin, tr. jaspées.	1	25
» » » » » dorées. .	2	»
» in-8 ordinaire, 1/2 veau ou 1/2 chagrin, tr. jaspées.	1	75
» » » » » dorées.	3	»
» in-8 cavalier, » » » jaspées.	2	25
» » » » » dorées.	3	50
» in-8 jésus, 1/2 chagrin, tr. jaspées.	4	»
» » » » dorées.	6	»
» » » » plats en toile.	8	»
» » reliure pleine en chagrin, tr. dorées.	12	»

PARIS. — IMP. SIMON RACON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.

CURIOSITÉS



DRAMATIQUES

ET

LITTÉRAIRES

PAR

M. HIPPOLYTE LUCAS

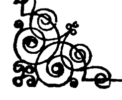
AVEC UNE NOTICE SUR L'AUTEUR

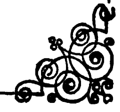
LITTÉRATURE ANGLAISE. — THÉATRE AMÉRICAIN.
THÉATRE CHINOIS. — THÉATRE DE HROTSVITHA.



PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, ET PALAIS-ROYAL, 215

1855





Paris. — Imp. GUIRAUDET et JOUAUST, 338, rue Saint-Honoré.

